Animatógrafo

N.º 66 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 10 DE FEVEREIRO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÀS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS.

MORTE DE ALGUÉM

Quem assina estas linhas voltou agora de acompanhar ao cemitério o corpo do homem a quem deve a sua carreira de jornalista de cinema, e, por conseqüência, a sua carreira cinematográfica: Pedro Bordalo Pinheiro.

Que lhe seja portanto permitido juntar o seu luto ao dos seus camaradas do «Diário de Lisboa», jornal onde começou a exercer o duro ofício de escrever em letra de fôrma, no inglório fito de divulgar e defender uma actividade que o apaixonava, e que se debatia perante a indiferença, a incompreensão dum público atrazado de quarenta anos em relação a qualquer modalidade de espectáculo.

Nunca mais poderei esquecer as palavras que, durante o nosso comovido abraço, me murmurou, diante do jazigo, o sr. dr. Joaquim Manso, director do jornal onde ensaiei as minhas primeiras desilusões de escriba público:

— Você foi um dos fiéis!...

Tal galardão de fidelidade orgulha-me bem mais que qualquer outro dos que porventura recebi, contra-balanço das ofensas que tenho recebido, e que estou condenado a receber enquanto souber e puder resistir neste meu pôsto de combate.

Mas pregunto: quem poderia, conhecendo-o, lidando com êle, dia a dia, lutando a sua luta, acreditando na sua fé, não ser fiel a Pedro Bordalo Pinheiro?

Porque Pedro Bordalo era alguém.

Pedro Bordalo — era um homem.

Tão raras são, desgraçadamente, as suas faculdades de trabalho, a sua energia de orientador, a sua serenidade de «gentleman», que à nossa amarga saüdade vem juntar-se a sensação duma perda irreparável para o jornalismo português.

Porque êsse homem, que não teve nunca a fácil vaidade de querer impresso o que sabia escrever (as suas cartas, notáveis de simplicidade, de observação, de equilíbrio, podem atestá-lo) foi efectivamente um jornalista, um jornalista de raça.

Quando assumiu a direcção técnica do «Diário de Lisboa», a sua acção e o seu espírito de jornalista logo se reflectiram na fórmula, mais incisiva, mais viva, dum jornal que tem o mérito indiscutível de acompanhar perfeitamente o ritmo da sua época, como compete a um jornal. Foi êle, acima de todos, que conseguiu tornar o «Diário de Lisboa» indispensável à vida da cidade, que o tornou, como se diz sem maldade, num «vício» lisboeta.

Estou a vê-lo, alto, moreno, forte, verdadeiramente belo, em mangas de camisa (as suas lindas camisas de homem que sabia vestir com elegante distinção), rondando o mármore escuro onde se paginava o «Diário de Lisboa». Não lhe escapava um título, um anúncio, uma gravura. A sua competência gráfica era sempre de bom conselho, de indicação segura.

Era êle também que, tôdas as manhãs, primeiro a chegar, como que aspirava na sala da redacção as notícias do dia, as sensações para os leitores daquela tarde. Gostava de atender êle próprio o telefone, de as transmitir, já pesadas, já doseadas segundo a escala do interêsse, aos redactores. E nunca se enganava.

Relembro horas inolvidáveis de jornalismo activo vividas na Rua Luz Soriano, na órbita de Pedro Bordalo. Sabia dirigir sem impôr directivas, sem que se sentisse nunca o pêso duma norma. E, no entanto, que firmeza de pulso, e que agilidade a par de tal firmeza! Com Pedro Bordalo, a linda palavra «colaboração» correspondia, na realidade, ao seu significado.

A sua condição de artista, por herança do sangue e produto da educação, levava-o a venerar a memória de seu tio Rafael, o caricaturista insigne. E atrevo-me a afirmar, sem receio de desmentido, que sem Pedro Bordalo já não haveria em Portugal caricaturistas.

Foi para os caricaturistas, para conservar em Portugal o fôgo sagrado da sátira honesta, da sátira de arte, tôda a virtude do aforismo «ridendo castigat mores», que Pedro Bordalo fundou e dirigiu o «Sempre Fixe», reacção necessária e sàdia oposta a outros infectos pasquins de demolição e de chantagem. E foi no «Sempre Fixe», com a sua mão sempre aberta para a gente nova, que êle acolheu o autor destas linhas.

Os meus dezoito anos de então não poderiam suportar sòzinhos os ataques que logo as minhas críticas provocaram. Mas a minha inexperiência encontrou sempre a seu lado, para a defender e incitar, a experiência, a protecção, a amizade, a defesa corajosa de Pedro Bordalo.

Eu começava a escrever por puro diletantismo, por «achar graça» a escrever... Isso não impediu Pedro Bordalo de me querer pagar desde a primeira linha que escrevi. Recebi da sua mão o primeiro dinheiro que ganhei. Ganho com o meu trabalho, como todo o que haveria de ganhar depois, para mim e para os outros.

Um dia, Pedro Bordalo levou-me ao gabinete do dr. Joaquim Manso. «Complotara» com êle uma página de cinema no «Diário de Lisboa», inteiramente orientada e escrita por mim. Jamais poderei esquecer o orgulho que senti com essa honrosíssima promoção. Devo-a a Pedro Bordalo, que agora morreu e foi a enterrar.

Daí — seguiu-se tudo o mais.

Porisso quero que as minhas lágrimas sinceras se juntem pùblicamente a tantas outras lágrimas sinceras que a sua morte faz chorar.

Ah! Não é para as exibir, como as de uma carpideira! É para que sirvam de penhor à certeza de que não desapareceu por enquanto em todos os portugueses o culto da gratidão.

E porisso quero deixar escritas neste jornal, cuja aparição Pedro Bordalo saüdou, já do seu leito de dôr, com as palavras mais amigas e os incentivos mais completos, as duas palavras que disse para mim só diante do seu corpo morto:

— Obrigado, Pedro!

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

UM GRANDE INQUÉRITO DO «ANIMATÓGRAFO»

A existência dum cinema nacional poderá ser de vantagens superiores para a própria índole do povo português

— diz-nos **Afonso Lopes Vieira**

«Animatógrafo» tem a consciência tranqüila.

Todos os que trabalham nesta casa, desde o director aos críticos, sabem o que querem e para onde vão. Sabem ainda que a linha que traçaram para lá chegar é a mais recta, a mais nítida, a mais directa e a mais honesta. A luta em que se empenharam só pode ter um fim, próximo ou longínquo: a vitória completa do Cinema Nacional. Constituem, como já disse alguém, o «Partido Cinematográfico Português»...

Como todos os «partidos» (já que ainda vem, infelizmente, longe, a união de todos em redor do mesmo anhelo de independência e de portuguesismo) tem inimigos ferozes, pouco escrupulosos, que não hesitam em cometer autênticas infâmias para contrabaterem os nossos objectivos. Preparam se e alimentam-se ambientes desfavoráveis; forjam-se maquinações e conspiratas; inventam-se os mais miríficos interêsses, as mais ridículas calúnias, as mais sórdidas «larachas»; não se recua perante a campanha pública e sistemática (em que jornais, meu Deus!), sob a forma do ataque pessoal mais desbragado.

Afirmamos que tudo isso nos é indiferente, pela certeza de sabermos tudo isso inútil, inoperante, condenado a um trágico e aparatoso fiasco final. Nada poderá desviar a marcha inflexível dos acontecimentos, que hão-de demonstrar bem claro e bem alto que estamos na razão, e que a nossa luta não foi baldada.

Sabemos, desde sempre, por dolorosa e longa experiência própria, que nada do que nos propusemos é fácil, que não encontra fàcilmente compreensão e muito menos estímulo. Conhecemos tôda a complicada máquina de interêses internacionais que se ergueu automàticamente contra nós, pelo simples facto de querermos instituir uma indústria cinematográfica portuguesa a sério, única fábrica possível para as almejadas obras primas que nos reclamam, como se andássemos com elas na barriga e só por teimosia nos negássemos a dá-las generosamente à luz.

Mas temos, repetimos, a consciência tranqüila. E, se nem tudo são rosas — também nem tudo são espinhos. Existem homens (homens autênticos e não apenas «homenzinhos») que estão connosco; que, sem de qualquer modo puderem ser acusados de facciosismo ou dependência de interêsses, nos louvam, e apoiam, e acarinham, nesta demanda em que nos empenhámos.

Decidimos procurá-los, ouvi los e transcrever fielmente tudo o que nos disserem, seja isso por nós ou contra nós.

Se trilhamos o bom ou o mau caminho, êles no-lo dirão.

As declarações de António Ferro, que publicámos no último número, sugeriram-nos e demonstraram nos a necessidade dêste grande inquérito. Se o Govêrno está disposto a não deixar passar em claro esta fase decisiva do Cinema Português, esta ocasião única de nos apetrecharmos, de nos «armarmos» convenientemente para ganhar a nossa batalha cinematográfica, nos domínios industrial, moral, político, religioso e artístico, há que ouvir desde já os nossos verdadeiros intelectuais, os nossos verdadeiros pensadores, para que a doutrina que prègamos surja aos olhos de tôda a gente portuguesa não como exclusivamente nossa, mas como teoria fundamentada nos ideais da fina flôr do pensamento português.



Afonso Lopes Vieira, no terraço da sua casa de S. Pedro de Muel, diante do seu «órgão de búzios»

Começámos por Afonso Lopes Vieira.

Não foi ao acaso que decidimos começar por um poeta. Hão-de seguir-se a êste depoimento outros de altíssimo valor. Ouviremos mestres de direito, professores de letras e de ciências; filósofos, artistas, escritores; altos cargos da governação pública; educadores e orientadores.

Quisemos começar, porém, por um poeta.

É que o Cinema é, antes de tudo — poesia. Poesia popular ou erudita, satírica ou dramática, lírica ou épica — mas poesia. E o autor do «Romance de Amadis», da «Demanda do Graal», do «Onde a terra se acaba e o mar começa» é um poeta integral, um poeta à portuguesa, tão impolutamente fiel à poesia como um cavaleiro antigo à fé de sua dama.

O jornalista procurou-o na sua linda casa do Largo da Rosa. Recebeu-nos na sua biblioteca, onde se alinham volumes preciosos, a sua livraria de poeta e de erudito.

Preguntámos-lhe se tinha visto os últimos filmes portugueses.

— *Vejo todos os filmes portugueses* — respondeu.

— E encontra nestes últimos alguma coisa de diferente, para pior ou melhor, em relação aos anteriores? Como interpreta o caminho que, com êles, se pretendeu traçar?

— *Primeiro, vejo neles a criação duma obra nova, que é pròpriamente o fim da fase «amadora» do nosso cinema, para se entrar definitivamente num regime de sistematização profissional. Isso tem, evidentemente, conseqüências — as mais largas — no sentido da criação nacional. E pode, e deve ser o venturoso fim da deletéria influência «dolariana», o mesmo é dizer: o «gangsterismo», o «vampismo» e a brutal industrialização das imagens e dos sons.*

Quando digo «fase amadora» não quero, evidentemente, sugerir que não tenhamos visto até aqui trabalhos realizados com seriedade, oferecendo-nos até lindas imagens, e exprimindo, com mais ou menos felicidades, almas nossas e nossas conhecidas. Do que se trata agora, principalmente, é da criação duma continuidade de produção em bases firmes e criadoras de novas possibilidades.

(Conclui na 2.ª página)

A MEDALHA DO «ANIMATÓGRAFO»



Publicamos hoje uma reprodução do anverso da medalha de bronze, modelada pelo pintor António Soares, com que o nosso jornal premeia anualmente as melhores interpretações, masculina e feminina, apresentadas nos filmes estrangeiros que se exibem entre nós. As do ano passado foram atribuídas a Greta Garbo, em «Ninotchka», e a Leslie Howard, em «Pigmaleão». As do concurso dêste ano, cujos resultados já foram apurados — mas que, conforme o regulamento, só serão proclamados na «Festa do Animatógrafo», que anunciaremos no próximo número — serão entregues por intermédio dos cônsules de Portugal nas cidades onde residirem os contemplados. Dificuldades de fundição obrigaram-nos a só entregar agora as medalhas correspondentes a 1940. O trabalho de fundição, magnífico de acabamento, deve-se ao moldador da Escola Nacional de Belas Artes.

A linda «Taça do Animatógrafo 1941» está a ser executada, tal como a do ano passado, pela joalharia «Pratas de Arte», da Rua da Misericórdia.

PANORÂMICA

No Círculo Eça de Queiroz

A direcção do «Círculo Eça de Queiroz» decidiu sujeitar à discussão contraditória entre os seus sócios a projecção habitual de filmes que realiza todos os meses na sua séde, na Rua Serpa Pinto. É a primeira vez que tão interessante iniciativa se toma em Portugal, à semelhança do que, no estrangeiro, se faz desde há muito em clubes especializados.

O primeiro filme apresentado à discussão foi «O Mundo a seus pés» (Citizen Kane), de Orson Welles. Do libelo acusatório encarregou-se António Lopes Ribeiro, nosso director, sócio fundador e membro da direcção do «Circulo Eça de Queiroz». A defesa coube ao dr. Domingos Mascarenhas, crítico cinematográfico do nosso jornal, da «Acção», da Emissora Nacional, e também sócio do «Circulo». Depois da projecção um e outro puzeram em relêvo os defeitos e as qualidades dessa obra de indiscutível interêsse, cuja projecção interessou vivamente a assistência, entre a qual, além dos sócios e suas famílias, se encontravam muitos convidados.

A fechar a polémica, o presidente da direcção, sr. António Ferro, cuja competência em matéria de filmes é notória, pôs o problema num pé verdadeiramente justo, louvando no filme de Welles o propósito de dar a verdadeira face da América do Norte, bem diferente das imagens estandartizadas e abonecadas que Hollywood espalha pelo Mundo como caixinhas de bombons.

Muito aplaudido, defendeu e justificou o cinema que o filme representa — embora reconhecesse que êle nem sempre era agradável de ver, e não correspondia de nenhum modo às necessidades da época actual, onde o Cinema cumpre, acima de tudo, servir de lenitivo à tragédia do Mundo.

As Três Barcas

Desvaneceu-nos a adopção, feita pelo nosso querido colega de Madrid «Primer Plano», de mais uma idéia de «Animatógrafo», desta vez apresentada com tôdas as honras que cabem à paternidade.

Há três números que, na sua primeira página, «Primer Plano» publica uma secção intitulada «Las Três Barcas», dividida tal como a nossa, em «Cielo», «Purgatório» e «Infierno». A amabilidade de Manuel Augusto Garcia Viñolas levou-o a traduzir *ipsis verbis*, indicando-lhe a origem, as legendas que precedem cada «barca». E a utilização depuradora que faz da nossa ideia (tanto mais grata quanto é certo que prende o nome de Gil Vicente a um espectáculo que êle teria amado, e a um país em cuja língua êle escreveu tantos dos seus autos) levanos a ter orgulho dela e a agradecer a «Primer Plano» a honra que nos concedeu, adoptando-a e adaptando-a à Espanha nossa irmã.

Pedro Bordalo Pinheiro †

A seus irmãos Diniz e Fernando Bordalo Pinheiro, com o primeiro dos quais «Animatógrafo» começou a publicação da sua 2.ª série, composta e impressa nas oficinas do «Jornal do Comércio», de que Diniz Bordalo Pinheiro é proprietário e director; ao sr. dr. Guilherme Pereira da Rosa e a sua espôsa, filha de Pedro Bordalo Pinheiro; aos srs. dr. Joaquim Manso e Alfredo Vieira Pinto, sócios da «Renascença Gráfica»; a tôda a sua família e amigos — os redactores do «Animatógrafo» apresentam os mais sentidos pêsames pela morte de Pedro Bordalo Pinheiro associando-se à dôr profunda do nosso director.

ULTIMA HORA

BETTE DAVIS e GARY COOPER

premiados pela Academia de Hollywood

Segundo telegrama que acabamos de receber a Academia de Hollywood, distinguiu Bette Davis e Gary Cooper como os melhores artistas de 1941.

É a terceira vez que Bette Davis alcança o «Oscar». A primeira vez foi em 1934/35 pela sua interpretação em «Uma mulher perigosa», a segunda em 1937/38 no filme «Jezebel» e agora pelo seu trabalho em «Raposa Matreira» exibido à pouco em Lisboa.

Gary Cooper é a primeira vez que obtêm a categoria de o melhor actor do ano pelo seu desempenho no filme «O Sargento York».

Nada sabemos ainda no respeitante aos outros prémios.

COLABORAÇÃO DOS «NOVOS»

Do cinema latino e do cinema americano, quanto à urgência dum cinema português

Nesta hora turbada, parece compreender-se melhor o que de facto o cinema vale, como factor espiritual dum povo. Nesta hora em que os homens não podem encontrar outro refúgio senão o espírito, e só por meio dêle a civilização sobreviverá.

Parece compreender-se... lá fora. Países, dura e gravemente atingidos pela guerra, não descuraram do seu cinema. Antes pelo contrário: promulgaram-se leis que lhe dessem existência oficial, doaram-se subsídios, que foram impulso e estímulo. E porquê? Pelo seu poder de infiltração entre as massas. O grau de cultura dum povo avalia-se pelo ascendente que exerce sôbre êle mesmo. Logo, pelas suas manifestações artísticas e não pelo alcance dos seus canhões. Bem orientado, o cinema é o instrumento dessa cultura.

Em Portugal — onde a guerra não chegou, felizmente — que se fez ainda pelo nosso Cinema?...

Para que êle seja uma realidade o «Animatógrafo» tem sido incansável. A sua obra não se perderá. Mas não só por isso. Antes, por ser um claro aviso, um grito de alarme, mesmo, contra a deformação resultante da sua não existência. As nossas salas de espectáculo só exibem fitas estrangeiras e, o que é pior, essas fitas na sua quási totalidade são americanas.

Não defendo o hermetismo dos estados, mas defendo o das civilizações. A latina — que quási quere dizer, a europeia — é bem característica. A expressão Europa europeia deve-se-lhe referir em princípio. Só nela se encontram os intelectuais puros. Não dou novidade nenhuma. De grandes sábios se podem orgulhar outras. Mas quási todos êles assentaram os seus estudo em interêsses concretos, com fins imediatos. Aquela descobriu a filosofia; estes a técnica.

Desta diversidade de caracteres deriva, conseqüentemente, o contraste flagrante entre a produção cinematográfica europeia e a americana. Isto é uma opinião. E a opinião é a coisa mais subjectiva do mundo. O próprio amor é uma opinião também. Mas não é do amor que eu quero tratar.

Em regra, o cinema latino — e aqui específico — é feito de análise, quanto o outro é de acção. Análise no carácter das figuras, análise no meio psicológico onde o conflito se debate. Acção no desenrolar das cenas, acção na maneira como os personagens desempenham o seu caso particular. Da análise resulta profundeza. Da acção resulta, a maior parte das vezes, superficialidade. É claro que existem excepções. Existem mesmo bastantes. E ainda bem. De resto, essas excepções vêm confirmar a regra. Note-se: quando me refiro ao cinema latino é uma fórmula teórica que considero. Não qualquer coisa de banal, mas qualquer coisa de propenso à perfeição.

Um exemplo interessante, que vem de certo modo ao encontro do que atrás disse, está na diferença profunda que distingue as comédias francesas das comédias americanas. Estas vivem essencialmente do ridículo das situações, que um argumento estapafúrdio engendra. A francesa vive da finura do diálogo, da intenção crítica. Isto é: uma visa um fim social, ao passo que a outra só pretende agradar. (Não me cansarei de repetir que existem excepções, e que portanto falo dum modo genérico). Vocês viram o «El-Rei»? Indico esta fita para lhes poder apresentar um modêlo exacto daquilo que eu considero uma verdadeira comédia. Comédia porque descreve intensamente o drama desta vida. Não me levem a mal o paradoxo. E assim é que a Arte, em todo o sentido devia ser. Não um divertimento...

Em bem sei, meu Deus! que as plateias pouco se interessam por estas coisas. Elas contentam-se muito chãmente com uma série de imagens rápidas e objectivas, que não as obrigue a um grande esfôrço de inteligência. Mas sei também que não é o público que faz o espectáculo. Sim, o espectáculo que faz o público. Vem a propósito dizer que aos cineastas, como aos artistas em geral, compete uma grande e elevada missão.

Lembrei-me agora duma outra fita, já antiga também: «O sonho duma noite de verão». Aposto que raros de vocês a viram. E no entanto, é uma das mais espantosas obras que a arte cinematográfica nos tem dado. Prova de que os americanos são capazes disto e de muito mais, quando afastam por momentos a ideia tangente do lucro. O mesmo será dizer que a acção é uma forma meramente especulativa. Não só as películas em que aparecem «clous» sensacionais são as melhores. Uma coisa é habilidade e técnica; outra coisa é Arte. Existem «clous» três vezes mais sensacionais na alma das pessoas que sofrem, das pessoas que vivem. E aqui é que bate o ponto. Nisto está a superioridade — relativa evidentemente — do cinema latino sôbre o americano. Mesmo os próprios actores são outros. Harry Baur em «Paris» define uma escola de representar.

A representação — eis outro factor importantíssimo na realização duma fita. Não basta dizer maquinalmente o que vem nos papéis. Isto e nada, é a mesma coisa. Mas muitas vezes os americanos ocupam êste «nada» com a presença duma actriz que só tem talento no vestir-se e na maneira de atrair os olhares masculinos para o seu corpo perturbadoramente sensual. Confesso que os meus não resistem a essa atracção, mas — co'os diabos! — julgo que isso é independente do Bom Cinema. Por outro lado, Hollywood elege de tempos a tempos o seu menino bonito cuja missão é deixar crescer o bigode, um bigode nitidamente fotogénico, e aprazer a tôda uma multidão de meninas, que nêsse mundo imenso e tôlo se vêm a apaixonar histèricamente por êle. Ora isto também não está certo.

O que interessa acima de tudo é ser-se verdadeiro. Ser verdadeiro em Arte é ser Artista. Os êxitos fáceis não deixam recordação; as grandes criações é que perduram. Nem genialidade significa beleza física; todos os génios foram feios e deselegantes. Ora em cinema o que se procura é um sentido de equilíbrio, um poder de dramatização fecundo e real. Os actores devem ser os intérpretes ideais de símbolos. Símbolos que exprimam com uma sinceridade admirável êste problema complexo que é a vida. Na nossa época requere-se à Arte o estudo sintético do mecanismo humano. Por isso o cinema tem que ser profundo: a superficialidade não aproveita a ninguém. Pensamento — eis tudo.

O cinema americano esbanjou as suas possibilidades em películas de mau gôsto, sem escrúpulo algum. Não ignoro que estas deram receitas fabulosas. Já dizia Louis Delluc que «se hão de ver sempre obras medíocres ou estúpidas ou abjectas, e será justo, humanamente justo, que elas ganhem dinheiro». Mas há uma coisa em que eu quero insistir: à qualidade nunca devemos opor a quantidade, ao bom nunca o lucro, que são seus antípodas. E depois, é uma imprudência alimentar a frivolidade do público. Já disse que não é a época que faz a Arte. Sim, a Arte que faz a época.

Novamente repito que falo duma maneira geral. Concordo com vocês. O cinema latino — nomeadamente o francês — tem sensaborias, mesmo cabotinismos, assim como o americano tem maravilhas: «As mãos e a morte», «Rebecca», e mais...

Entretanto é preciso começar a ver que o cinema americano, no comum — no particular, as grandes obras são universais — consegue a pouco e pouco desnacionalizar-nos. Mais do que desnacionalizar-nos, porque acima das nações está o atavismo da mesma Raça. A culpa não é dêle, bem sei. Os produtores dos E. U. trabalham para o seu próprio povo. É justo e natural que assim seja. Mas sem reparar nisto, que parece ser de elementar raciocínio, a nossa mocidade inconscientemente lhe copia a vida, e a fala até. É um êrro grave, de que nos cumpre adverti-la. O têrmo modernismo não pode servir de desculpa aqui. Existem, sim, caracteres hereditários e sociais, que nos tornam bem «nós», e êsses devemos conservá-los intactos. Portugal, como país latino, possui — por isso mesmo — outro clima, outro ambiente, que não os que estamos habituados a ver na tela.

De facto, em que nos poderá interessar os usos da América, as suas leis cadastrais, o seu regulamento de trânsito, a sua música, ou «as atribulações familiares dos Hardys» a que se refere acertadamente António Lopes Ribeiro, coisas estas, sobretudo a última, que não nos encontram corda unissona no coração por serem absolutamente estranhas à nossa psicologia e à nossa maneira de viver! Como se não tivessemos música própria, feição própria, etc.... e fôssemos um povo, vazio de tudo, que se visse forçado a adoptar a etologia alheia! Mas daqui se infere esta conclusão definitiva e deslumbradora: a necessidade inadiável dum CINEMA NACIONAL.

Há aí valores cheios de entusiasmo. Numa ocasião em que tanto se fala de nacionalismo e se exalça o nosso pitoresco, beleza e costumes desconhecidos e ao desbarato, compete às entidades oficiais dar-lhes o incentivo que merecem, e estudar êste magno problema com atenção. Então agora, que a guerra é um facto e tudo sossobra, urge que o Cinema tome o seu lugar — lugar de responsabilidade, como se vê — na defesa do nosso património espiritual, que se não pode perder — e que é bem o da Latinidade.

Ocorreram-me agora mesmo aqueles versos de Vergílio:

.........animo multusque recursat
Gentis honos ....

Vocês sabem latim?

HUMBERTO DE ÁVILA

A beleza panorâmica

aumenta o valor dos filmes portugueses

Se gostou da fotografia mais gostará da paisagem original

Sôbre viagens consulte a

C. P.

Informações:

nas estações da C. P.

EM LISBOA:-Serviço do Tráfego
Telefone 24031

NO PORTO:-Estação de S. Bento
Telefone 1722

«Animatógrafo» em Hollywood

ENGENHO E ARTE

pelo nosso «enviado especial»

A. DE CARVALHO NUNES

HOLLYWOOD, 8 (Via aérea) — *Vai por cá uma azáfama tremenda, mas não por aquilo que o leitor talvez esteja a imaginar.*

De dia ou de noite, quem se acerque da casa de qualquer artista decerto que ouvirá cantar o serrote ou o bater frenético do martelo.

Deixou há muito de se falar em cinema, para dar largas ao assunto que prende as atenções gerais. Adeus, escândalos de Hollywood!

Dois sintomas graves: há menos divórcios e os «bars» estão vazios.

Pelo que se vê, triunfa em tôda a linha o célebre ditado inventado por um obscuro construtor de empreitadas.

Aqueles ócios passados nas margens radiosas das piscinas dos hotéis de luxo, entre sereias que estão longe (quilómetros) de ser de pedra, acabaram-se.

Embora tôda a gente fuja de dar uma explicação plausível, sinto que o cenário das ruas e centros de diversão desertos escondem um trabalho febril, que as janelas iluminadas pela noite fora e os ruídos de oficina fazem pressentir.

Só Jack Hall, o mais indiscreto dos confidentes, poderá tirar-me dêste apuro jornalístico.

Tenho-o encontrado quási sempre com grands embrulhos debaixo do braço, ares misteriosos, aspecto estranho e passos de galgo; o homem anda metido no segrêdo. ... Até que por fim apanhei-o hoje a almoçar, sem pressas nem embrulhos, um dêsses almoços americanos que mete cenouras, leite esterilizado, enchóvas, whisky e rabanetes grelhados.

Adicionei-lhe uma garrafa do velho Pôrto, e o Jack Hall, com um volume de voz igual à décima milionésima parte dum arranco do Kiepura, pôs tudo em pratos limpos, o almôço — e o mistério.

Uma entidade governamental (O Jack disse o nome dum ministro) gabou recentemente o espírito inventivo de Hollywood, naturalmente admirado como se possa fazer tanta fita com o enrêdo de sempre: — o rapaz encontra a rapariga, e é uma sorte para ambos. O elogio, longe de cair em saco rôto, veiu acordar o pequeno Edison que, na companhia de outros pequenos de várias índoles, vivem dentro de cada qual à espera duma problemática maioridade.

E, após um longo período de meditação profunda, deitaram-se todos ao trabalho, dispostos a inventarem qualquer coisa capaz de deixar na sombra o calendário perpétuo e a pólvora sem fumo.

O leitor ajuizará agora se o conseguiram ou não. Trata-se de inventos que ainda não se tornaram públicos, mas que o Jack Hall viu com os seus próprios olhos. E o Jack Hall, parece-me, merece mais crérito que um burro aos coices a fazer profecias.

Podemos começar pelo Wallace Beery e mais o seu mirabolante isqueiro-caneta de tinta permanente-apito-boquilha, levou três anos a conceber.

Ouso dizer que uma ideia inteligente presidiu à reünião, num único instrumento, dêsses objectos dispares.

O isqueiro é aqui o elemento principal. Acende? Por via de regra, não acende. Então apresentam-se ao infeliz portador as seguintes soluções, consoante o seu temperamento: paciente, fica a chuchar na boquilha e a filosofar sôbre a fragilidade do progresso; exaltado, rapa da caneta e escreve a palavra-desabafo, normalmente mal soante, que não possa pronunciar na ocasião; irrascível, pucha do apito para avisar a polícia de que foi roubado.

É perfeito.

Digno de nota, também, o invento que saiu do cérebro do William Powell. Chama-se o «Copo Mágico» e utiliza-se quer para beber champagne quer para lavar os dentes, com serventia de galheteiro e vaso para mangericos ou outras plantas modestas. Ainda não está à venda, mas deve valer a pena (vender).

Deu-me no gôto a liga-funda-chwing-gum que a Joan Crawford inventou e tem, como o nome indica, três aplicações, duas presentes e a outra para de futuro. Além de apertar a meia, com o auxílio de dois pauzinhos postos em «V» — sem alusão — serve para atirar, por exemplo, um pequeno objecto contundente à cara duma possível rival. Uma vez gasto o elástico, resta uma massa de «chwing-gum» que depois se vende, para o que não faltarão admiradores dispostos a comprar tão evocativa recordação da sua admirada. O Instituto Galup calcula que uma liga dessas, da Mae West, chegue para rilhar um ano inteiro.

A Dorothy Lamour descobriu que triturando dentes de elefante obtem-se um pó muito recomendável às pessoas que sofrem de falta de apetite, principalmente de ervas. Toma-se três vezes por dia, mas ainda não me deram a indicação da dose.

Com o relógio inventado pelo John Payne abre-se uma nova era. Na verdade o «auto-relógio» é uma maravilha de mecânica, e convida à felicidade. Tem as mesmas velocidades que um automóvel. Quando a vida não corre bem, mete-se o relógio em terceira e o dono tem a ilusão que o mau tempo passa depressa, enquanto os momentos felizes deslisam em primeira se não se fixam mesmo em ponto-morto. Isto no fundo, envolve uma filosofia transcendente. Até aqui os próprios anarquistas obedeciam servilmente ao passeio monótono dos dois ponteiros.

Só falta resolver uma dificuldade para a resolução da qual foi nomeada uma comissão de peritos. Trata-se de adaptar o horário dos caminhos de ferro à nova invenção.

Podia estar até amanhã a pôr em destaque que, de facto, dentro das cabeças dos artistas de Hollywood existe realmente qualquer coisa acizentada.

Se até hoje não a têm aproveitado como deve ser — é outra questão. É assunto para outra carta...

A entrevista com Afonso Lopes Vieira

(Conclusão da 1.ª página)

— Há quem acuse exactamente êsses dois filmes de, por buscarem uma possibilidade industrial, se ressentirem dela, descuidando o fundo artístico e mental do cinema.

— *Quem o diz não tem razão. Neles se vê bem claramente que tudo foi pensado, voluntária e voluntariosamente pensado num sentido novo, profundamente nacional. Quem os acusa de vulgaridade não tem razão — e é ingrato. Porque os dois filmes já realizados dentro da nova regra merecem, antes de mais nada, a gratidão dos portugueses.*

— O sr. dr. Afonso Lopes Vieira sente e ama profundamente Lisboa. O que pensa do «Pátio das Cantigas», que pretende ser um filme tìpicamente lisboeta?

— *O «Pátio das Cantigas» já merece mais que um sentimento de simples gratidão. Para mim, representa uma realização de arte, em que o fundo lírico, a ausência de «gangsters», a evidência dos temperamentos da nossa boa gente e, sobretudo, a criação duma atmosfera psicológica tão justa, tão nossa conhecida e tão simpática para nós, fazem dêsse filme uma obra profundamente nossa, à velha e boa maneira portuguesa.*

— Transmitirei essas palavras aos autores e ao realizador. Creia que nenhumas outras poderiam ser mais alta recompensa aos seus intentos, tantas vezes e tão acintosamente incomprendidos.

— *Francisco Ribeiro, como realizador e como actor merece um grande abraço, e aguardo o momento de lho dar. Mas, quanto a mim, êssse dois filmes de que falo valem acima de tudo como anúncio de já possíveis realizações futuras. Lá virá o tempo em que as nossas paisagens, o nosso povo autêntico, os nossos temas de história, o nosso romantismo — com Camilo! — virão a passar sucessivamente nas telas portuguesas, exalando um sentido nacional e nunca americano. E tudo isso, só possível desde que exista a viabilidade prática dum cinema nacional, poderá ser de vantagens superiores para a própria índole do povo português. As nossas raparigas deixarão de ter a aspiração de se parecerem com «stars»... E, a êste propósito, recorda-me aquela meia dactilógrafa meia costureira, a quem eu dizia, há pouco tempo, que ela me lembrava não sei que estrêla de cinema, e que me respondeu, sem hesitar, como quem se sente definitivamente classificada:*

— *Mirna Loy!...*

Seria impertinência nossa solicita[r] mais declarações de Afonso Lopes Vieira. O que aí fica não deixa quaisquer dúv[i]das quanto ao seu pensamento, nem à cer[]teza de que o Cinema Português po[de] contar com êsse valiosíssimo aliado. De[i]xámo-lo entregue à revisão das provas d[o] seu novo livro: a «Nova Demanda d[o] Graal», em que prossegue a quixotesca [e] nobilíssima aventura iniciada há vint[e] anos, com a primeira. Nele há um pref[á]cio e 150 considerações àcêrca da Língua Portuguesa que são um verdadeiro escr[í]nio de pedras límpidas para os que ama[m] e defendem os direitos do espírito.

E saímos da casa do Largo da Ros[a] satisfeitos com a nossa confiança, ma[is] animados e melhor armados para a lu[ta] que nos cumpre prosseguir, — e tão tra[n]qüilos de consciência como havíamos [en]trado.

O CINEMA NO MUNDO

Descobrindo novas estrêlas

por **David O. Selznick**

(Do «COLLIER'S» — *NOVA IORCA*)

É um tormento escolher intérpretes para papéis de filmes tão fora do vulgar como «*Gone with the wind*» ou «*Rebecca*», mas revelam-se dezenas de estreantes enquanto se fazem os *tests*.

Escolher novas personalidades para o écran é simples. Primeiro, tomar em consideração as informações de tôda a gente. Então, apenas uma semana antes de iniciar a filmagem e com tôda a gente no estúdio, a massar-nos, a dar-nos cabo da cabeça, porque ainda não arranjámos a primeira figura, entra uma rapariga que salva a situação. Nasceu uma nova estrêla e somos guindados à situação de génios.

Tive várias vezes sorte e descobri estrêlas novas; mas se não tivesse consciência disso, podia convencer-me de que era à minha habilidade que devia os meus êxitos. A verdade é que um produtor só encontra uma nova estrêla, se fôr dotado de paciência sem limites, tiver dinheiro e autoridade para ser só êle árbitro dos seu próprios juízos. E, sobretudo, nada de precipitações, mesmo se se tem de apresentar a estrêla dentro de limitado prazo.

Por exemplo: quando do filme «*Gone with the wind*», a pressa era grande, mas apesar disso não me decidi com precipitação, porque sabia perfeitamente que 70.000.000 de pessoas me deitariam fogo se escolhesse mal alguém para a personagem de *Scarlett*. Assim, estava sèriamente embaraçado, principalmente porque o nosso acôrdo com a M. G. M. para a cedência de Clark Gable, estabelecia claramente que teríamos que começar a trabalhar com êle em Fevereiro, estavamos em Janeiro e ainda não tinha escolhido *Scarlett*. (Sem falarmos na impossibilidade de conseguir Bette Davis da «Warner». Mesmo se a tivessemos conseguido, não seria de forma a poder juntá-los).

E, entretanto, esta demorada e difícil escolha de *Scarlett* ideal, não foi inútil, porque mercê dela descobrimos e demos oportunidade para se revelarem, pelo menos a uma dúzia de raparigas que, desta forma, obtiveram os seus primeiros ensejos de brilharem.

Uma rapariga que trouxe de Louisiania, Adele Longmire, conseguiu um primeiro papel com Raymond Massey, numa peça de teatro «*Abraham Lincoln*». Martha Scott demonsrou estar apta a desempenhar o papel principal de «*Our Town*», e acha-se lançada numa carreira que promete ser notabilíssima. Outra rapariga que me pareceu capaz de desempenhar *Scarlett*, modêlo numa cidade do Far West, Edith Marriner, está actualmente trabalhando para a Paramount, com o nome de Suzan Hayward. Ainda outra rapariga que poderia ter sido *Scarlett*, Tarrence Ray, mostrou-se de tal modo à altura que passou desde aí a trabalhar para a Paramount, depois de adoptar o nome de Ellen Drew.

Doris Jordan, que se sujeitou a longos e dificílimos *tests* para o papel de *Scarlett*, foi a meio dêles contratada por Sam Goldwyn. Mudou o nome para Doris Davenport e desempenhou o principal papel de «*A Ultima Fronteira*».

Uma das nossas primeiras tentativas para aquele papel, Margaret Tallichett, triunfou em Hollywood, mas doutra maneira: casou com William Wyler — o conhecido director — e se não tivesse deixado a arte, é possível que fizesse carreira no teatro.

Uma rapariguinha chamada Bebe Anderson, de Alabama, e que desempenhou o papel de *Maybelle Merriweather* no filme «*G. W. T. W.*», foi, subseqüentemente, contratada por Warner Brothers, e está actualmente desempenhando papéis de importância sob o nome de Mary Anderson. (Parece que estas raparigas arranjaram, além do emprêgo, novos nomes bem soantes). Paulette Godard, que apenas aparecera em «*Tempos Modernos*», obteve um contrato da nossa firma, e iniciou uma carreira inteiramente nova, em «*The Young in Heart*» (*Viver não Custa*).

Ainda podia citar mais nomes, mas penso que estes já chegam para dar ideia do que se passou com a selecção dos intérpretes para «*Gone With the Wind*». Sem dúvida, êsse trabalho foi o mais produtivo dêste filme, pois apesar de havermos gasto $85.000 (dolares), entendo que valeu a pena, pois lográmos revelar o maior número de personalidades cinematográficas que a indústria dos filmes jámais conheceu.

Antes da projecção do fogo de Atlanta, à qual assistiram Laurence Olivier e Miss Leigh, não conhecia a futura intérprete de *Scarlett*. Quando lhe fui apresentado, as chamas iluminavam o seu rosto; meu irmão Miron, que nos aproximara, disse: — Desejo apresentar-te *Scarlett O. Hara*. Olhei, e reconheci que êle tinha razão — pelo menos em relação à ideia que eu fazia do personagem. Os *tests* executados posteriormente por George Cukor, demonstraram que estava, efectivamente, apta a desempenhar o papel.

Não é sòmente a Beleza

Fala-se muito de pessoas fotogénicas, mas a êsse respeito a incompreensão é enorme. Nove vezes sôbre dez, se uma ctriz tem personalidade no palco, tem personalidade na tela. Isto é, evidentemente, maior verdade, hoje que a fotografia progrediu mais, do que há anos atrás. É claro que no écran veem-se mais os defeitos físicos, se existem — e se êsses defeitos são graves, podem até impedir a actriz de conquistar um grande público. Todavia, existem actrizes que têm talento e personalidade, e que não triunfaram em Hollywood, segundo se diz, por não serem *fotogénicas*, quando a verdade é que, ou foram mal escolhidas para os papéis, ou as fitas em que entraram eram tôdas mal feitas.

E visto haver-me referido a estas coisas, preciso dizer que, pelo menos, no que se refere aos meus trabalhos, entendo que os dias da caracterização estão contados, excepto, evidentemente, para os tipos exóticos.

Quando Madeleine Carrol fez o «*Prisioneiro do Castelo de Zenda*», o caracterizador carregou-lhe de tal modo no *baton* e no *rouge*, que vi-me em apuros para lhe explicar que não se tratava de uma raínha de comédia musical, mas duma princesa ingénua e virginal. A própria Madeleine Carrol não estava bem certa se não estaria a ser prejudicada, embora eu sustentasse que a sua beleza ganhava em dispensar a ajuda do artifício.

Quando Ingrid Bergman desempenhou o «*Intermezzo*», não usou caracterização. Apenas lhe pedimos para pôr um pouco de pó de arroz, naquelas cenas em que a caracterização dos outros actores podia fazer contraste com a ausência desta na sua pessoa. Ingrid Bergman é, de resto, uma das belezas naturais mais perfeitas.

É irónica, porém, a situação em que ficam os descobridores de novas estrêlas, obrigados, depois de as utilizarem em papéis especiais, a acharam-lhes novos papéis que se adaptem à sua personalidade, porque o sucesso da descoberta, por ela mesma, só se consegue na primeira vez.

O maior êxito-bomba que vi na minha vida, foi o de Katharine Hepburn em «*A Bill of Divorcement*». Desejei durante muito tempo realizar êste filme, mas não consegui nunca convencer os meus directores, que o consideravam insano. Finalmente, quando consegui ser, eu próprio, o meu director, comprei a história. Procurei uma debutante com talento, não só porque precisava de novas estrêlas para a R. K. O., mas principalmente porque estava convencido de que o filme seria mais persuasivo e mais verosimil se o papel fôsse representado por alguém que não se tivesse tornado notado noutros. Depois de uma longa série de *tests*, decidi-me por Katharine Hepburn, que se tornou conhecida em Nova York pela sua actuação no palco. Tôda a gente ficou verdadeiramente... banzada!

E uma estrêla nasceu

Meu Deus, que cara de cavalo! — disseram. E quando as primeiras provas foram patenteadas, o ambiente de tristeza nos estúdios era tão espesso que se podia cortar à faca!

Não foi senão quando o filme foi passado inteiramente, que o pessoal dos estúdios se convenceu de que se enganava. Nos primeiros metros de fita, era evidente a sensação de assombro de todos ante a novidade da expressão da debutante. Mas a cena máxima do filme, que por si só revelou a estrêla nascente, foi aquela em que Katharine Hepburn tem de atravessar um quarto e cair perto do fogão. Parece muito simples, mas foi aqui que experimentámos o máximo de emoção e podemos entender que os outros sentiram como nós. Decidi logo ali fazer «*As Quatro Irmãs*» com Katharine Hepburn, mas como deixei a R. K. O., nunca cheguei a levar àvante êsse plano.

Muitos dos êxitos em matéria de selecção de intérpretes, é uma questão de puro e simples bom senso.

Myrna Loy, por exemplo, desempenhou durante imenso tempo papéis de *vamp* oriental. Aqueles que a conhecem fora da tela, sabem, porém, que ela é uma rapariga bonita, mas de *vamp* é que nada tem. Foi, contudo, uma ideia revolucionária apresentá-la numa comédia ligeira, ideia que me sugeriu Ned Grifith e que eu aprovei entusiàsticamente. Que tinhamos razão, se provou logo a seguir com o seu desempenho em «*Topaze*», filme em que contracenou com John Barrymore.

Também a história de todo o trabalho para achar o intérprete ideal para «*Tom Sawyer*» se resume em pouco. Haviamos já feito centenas de *tests* quando descobrimos Tommy Kelly. O seu *test* foi-nos mostrado no meio de dezenas de outros preparados por Oscar Serlin, e já desistiamos de ver — Norman Taurog e eu — os *tests* realizados na escola de Bronx, quando de entre estes se destaca a figura e a personalidade de Tommy Kelly. Desde aí, é o nosso «menino-bonito» e um belo pequeno actor. Foi com geral agrado que lhe arranjei a figurar no final de «*Gone With the Wind*», naquela cena em que as notícias do desastre de Gettysburg chegam a Atlanta. Um bando de andrajosos composto de homens e rapazes começa a tocar, e a câmara finalmente centra-se num rapaz muito triste, que toca flauta. Êsse rapaz é Tommy Kelly.

Há sempre uma possibilidade

Assim, deve dizer-se que há sempre uma possibilidade para os principiantes. A verdadeira sinceridade e a habilidade para representar, revelam-se no écran. Vi Ingrid Bergman num filme sueco e mandei imediatamente Katherine Brown, o nosso representante em Nova York, para a Suécia, a fim de firmar um contrato com ela. Não precisei de vê-la, pessoalmente, nem de lhe falar. A sua maneira de representar era tão honesta e tão espiritual, que me convenci antecipadamente de que era capaz fazer dela uma das grandes figuras do cinema.

Com Vivien Leigh dá-se aproximadamente o mesmo; além da sua vitalidade, beleza, notável personalidade e enorme e natural capacidade, tem uma experiência de actriz que faz dela uma extraordinária intérprete da tela. Vivien não faz segrêdo das suas opiniões àcêrca das cenas que vai representar. Durante os cento e vinte e dois dias que trabalhou em «*Gone With the Wind*», a maior soma de tempo que uma actriz tem gasto para fazer uma única fita, fartou-se de murmurar e comentar antes de cada cena. Depois, logo que começava a representar, fazia um trabalho magnificente que nos deixava a todos encantado.

Nos dias do cinema silencioso, era possível fazer de uma rapariga atraente uma estrêla. As raparigas com interêsse físico são ainda necessárias nos filmes. Mas é preciso mais do que beleza física para conseguir uma real e duradoura situação de estrêla. A maior parte dos desaires que tem sofrido Hollywood, são conseqüência da preocupação de fazer grandes actrizes de raparigas bonitas, que figuraram apenas nas revistas de Broadway.

O futuro reserva-nos uma longa série de estrêlas e, certamente, a maioria delas conseguirá sê-lo pelo caminho mais árduo. Para isso necessitarão de conhecer a sua profissão, de a aprender, de modo a conseguirem o triunfo depois de uma longa experiência. Os nossos caracterizadores e fotógrafos conseguem fazer grandes belezas, de raparigas pouco atraentes. Mas, a pintura e os efeitos de luz, não são capazes de criar uma Helen Hayes ou uma Vivien Leigh.

O MAIS APAIXONANTE DOS FILMES SERIA O FILME DO FILME

por **Paul Valery** (Da Academia Francesa)

(De «PRIMER PLANO» — *MADRID*)

Vou raras vezes ao Cinema. Cada vez que me arrastam a ir, confesso que a minha resistência redobra e que as minhas objecções se acentuam.

Valham o que valham. Não pretendo convencer ninguém. Tenho horror ao proselitismo e acho ridículo querer persuadir os outros de gostar daquilo que não gostam e de não gostar daquilo que gostam.

Preguntaram-me uma vez se desejava que o Cinema fôsse uma «Arte». Respondi que não dava importância alguma a esta palavra. A pintura é uma arte e há muita pintura má; logo não importa que seja ou não seja uma «Arte». Vou descrever as minhas impressões ingénuas, tal como me vieram ao meu espírito, ao sair da sala de projecções, nesse momento em que as matizes adquirem o seu verdadeiro valor.

Não posso pensar em nada mais desagradável que ouvir essas vozes sinistras que emanam da tela. O alto-falante emite uma linguagem profunda e sepulcral, que adultera, sobretudo para um afeiçoado como eu, o timbre e as inflexões delicadas da palavra.

Falta a vida a esta voz de além-túmulo. Até que se revelem novos processos que aproximem esta voz da tela da voz humana, a forma literária estará ausente do espectáculo cinematográfico, ou então será a sua vítima.

Observei também que o papel contribuído à linguagem nos filmes é miserável. No teatro, estabelece-se o equilíbrio entre a acção e o discurso; e algumas vezes é permitido emitir na cena uma ou duas ideias. As épocas chamadas «clássicas» eram decretadas aos arrazoados prolongados, cuidadosamente escritos. No Cinema, a palavra não pode assumir mais que um papel muito modesto; roça pelo ridículo, pôsto que chega retardada. O menor intento de forma lhe é funesto; a mínima aparência de pensamento é-lhe insuportável. Da monotonia dos antigos monólogos da tragédia à incoerência dêstes palcos, pode medir-se o caminho percorrido. A debilitação da capacidade de atenção nos modernos avalia-se pela diminuïção da sua sensibilidade visual, que exige hoje tantas luzes, ao passo que ontem uma simples vela bastava para alumiar o trabalho nocturno dum escritor ou dum erudito. O triunfo do cinema não é completamente alheio a isso, pois nele não faz falta compreender nada; só se sente. Por isso responde o gosto do público.

Eis aqui outra observação que fiz eu próprio ao ver uma fita.

Percebi vivamente a «impureza» das películas que vi. «Impuro» significa «misturado», «adulterado» de forma tal que os elementos heterogéneos da mistura se podem identificar e dão ares de separados. Quando se trata duma obra de espírito, a impressão produzida pela *impureza* é totalmente desagradável. Pois bem: no cinema, a mistura do real com o fictício, da observação fotográfica e da comédia fotográfica, do truque e do natural, é desgraçadamente inevitável e demasiado sensível. No teatro, o mar e o bosque proclamam francamente que são telas pintadas, e não existe contraste prejudicial entre uma tela pintada e um actor disfarçado de rei. O convencional institui um mundo que não é verdadeiro nem falso, e no qual tudo se passa entre elementos de existência equivalente. Isto tem a admirável vantagem de dar a máxima liberdade ao actor e ao espectador. Não prejudicará na mais pequena parcela o realismo do cenário e dos acessórios; em outros termos, o essencial do espectáculo e do interêsse consiste no que *a palavra criou* na cena. Mas, ¿em quantos filmes são as imagens reais, as ondas incontestáveis, as máquinas em acção, a velocidade, a beleza das mulheres, aquilo que proporciona o melhor bocado da noite? A divisão opera-se bem cedo entre a sua presença e a fábula que elas ilustram. A vista distrai-se e o intelecto abandona-se à observação visual, quere dizer, simultâneamente. O cenário pretexta paisagens, efeitos de multidões e exibições diversas, que poderiam ser arrancadas dali e transferidas para outra trama qualquer. O que leva a comover os sentimentos, não pode vir senão por caminhos completamente desligados disso...

Em suma, o «divertimento» sem o menor esfôrço, sem participação activa do espectador; uma seqüência de efeitos que não deixam adivinhar nada, uma linguagem que não faz mais que explicar esta fantasmagoria e que lhe está subordinada; são estas condições maravilhosamente favoráveis para a conquista do universo pela indústria cinematográfica.

Mas, a vantagem decisiva que possui o cinema sôbre todas as formas de distribuição do prazer colectivo, consiste em facilidade de multiplicar, de transportar, de estender os seus produtos; de fazer vibrar, comover ou divertir em todos os lugares milhões de seres por intermédio duma fita, dum alto-falante e duma tela...

Estou muito longe de ignorar o trabalho imenso, os talentos de muita gente, os conhecimentos técnicos, as somas prodigiosas que esta fita especial representa. A vista de obras de tôdas as espécies, devo confessar que me interessa infinitamente mais a sua elaboração e gestação que elas em si próprias; e, reportando-nos à ciência, à poesia ou aos filmes, é menos os resultados que os preparativos e demais actos de produção, o que excita o meu espírito. Para o meu gôsto, o mais apaixonante dos filmes seria, pois, *o filme do filme*. Quere dizer uma visão de tôdas as actividades que presupõem um filme; trabalho nos Estúdios, sem dúvida; trabalhos nos laboratórios, fabricação e ajuste... mas, sobretudo, a ideia primordial, a grandes traços, suas aventuras e suas vicissitudes: os cérebros do autor, do banqueiro, dos técnicos, dos intermediários, através dos quais o filme avança até à sua realização. Em cada um dêstes diferentes cérebros, a imagem essencial do cérebro médio do público e do seu complexo nervoso, já que *tudo radica dêle*. O lado forte e débil do cinema, os triunfos que obtém, as críticas que acabo de fazer-lhe, o bom êxito e os inêxitos, o seu valor, o seu futuro... tudo reside na apreciação que se faça do consumidor, juiz em suprema instância, juiz de milhões de cenas, juiz de cem mil tribunais, dos espectáculos mostrados na tela.

E eis aqui o que pode deduzir-se e que não deixa de ter conseqüências para as relações do cinema com a arte: *não há, não pode haver, um público pequeno para o cinema*. Não há intermediário entre a produção da obra e a sua difusão universal. Mas creio que é raro que uma obra de arte de certa qualidade possa passar sem transição, sem acomodação progressiva, do «atelier» do artista ou da mesa de escritor para a observação do público estadístico, indistintamente atraído por

(*Conclui na 4.ª pág.*)

O público vale mais que todos os críticos

por **Jeannette Meehan**

(De «READER'S DIGEST» — *NOVA IORCA*)

Há muitas pessoas que ouviram falar nas «previews» — exibições cinematográficas antes da estreia oficial — realizadas em cinemas de segunda categoria, a fim de se julgar das reacções e assegurar-se de que a nova película será bem recebida. Mas as «previews» dividem-se em várias categorias e bem pode suceder que, procedente de qualquer cinema, nos chegue um convite para assistir a uma delas sem nenhum carácter secreto. É certo que o convite aparece sem o nome da película, mas todos os amigos de cinema que seguem a par e passo o trabalho dos estudios adivinham imediatamente a película a que vão assistir. Onde está então o mistério? É que existem várias espécies de «previews».

Imaginemos que nos chega um convite concebido nos seguintes termos: «O Cine Tal oferece hoje à noite, no final das sessões, uma produção M. G. M.». Ao mesmo tempo que outras quatrocentas pessoas se vêm agraciadas com êste convite, tôda a cidade pode observar as feéricas iluminações da fachada do referido cinema e que só se registam em noites de grande acontecimento. E quando chegarmos ao «hall» já lá está uma multidão enorme que notará o brilho dos nossos sapatos ou a elegância do nosso nó da gravata...

Entremos no cinema e tomemos a nossa cadeira. A primeira coisa que se sente é que tôda a sala está ocupada por gente dos jornais — repórteres e críticos — produtores e seus amigos, o director do filme e seus amigos, os actores que trabalham no filme e seus amigos... Numa palavra, tôda a gente interessada que se encarregará de aplaudir a obra, ainda que o resto do público a veja sem entusiasmo por parecer-lhe má. Entre os que tomaram parte na produção, não falta quem não participe dos sentimentos e veja com maus olhos a estreia, mas como ao seu lado ou numa fila atrás está o homem que lhe deu emprêgo ou assina os vales semanais, tudo se resolve em entusiásticos aplausos desde que surge a primeira cena. Neste tipo de «preview» a assistência sugestiona-se com as exclamações com que aquela espécie de «claque» segue os incidentes da película — e sai muitas vezes da sala convencida de que assistiu a uma obra-prima.

Ora parece-nos que as verdadeiras «previews» são aquelas em que fala realmente a voz do público. São aquelas em que o filme não é apresentado em Hollywood mas inesperadamente noutra cidade. Os preparativos para essa exibição realizam-se de maneira tão cautelosa e secreta que até parecem encobrir propósitos estranhos. E porque tanto mistério? Porque o produtor quere que a sua produção seja julgada por um verdadeiro público, sem críticos dos jornais, sem pessoas que aplaudam mercenàriamente. O maior problema que se apresenta, neste caso, é manter segrêdo nos próprios estúdios em que a obra foi filmada. Nem sequer os actores devem estar presentes porque isso determinaria uma falsa reacção psicológica dos assistentes. Apenas assistirão o produtor, o director e um ou dois técnicos auxiliares. E todos se manterão ocultos à vista do público. São tão secretos os preparativos que o produtor ordena simplesmente que se prepare uma «preview» a determinada entidade sem lhe dar sequer o nome da película.

Muitas vezes — poder-se-ia dizer que sempre — as companhias encontram grandes vantagens nestas sessões. Coisas que ninguém observa nos estúdios são descobertas por um ou outro espectador. E o mais curioso é que, muitas vezes, quando a «preview» termina e antes que o público se retire, o produtor faz distribuir postais com a direcção da companhia e o respecti-

(*Conclui na 4.ª pág.*)

ANTOLOGIA

ABEL GANCE

Chegou a era das imagens

(Continuação do número anterior)

O «processus» de construção dum argumento cinematográfico é inverso do romance ou do drama de teatro. No Cinema tudo nos surge do exterior. Primeiro só brumas que nos envolvem, depois um ambiente que se define, que desperta a atenção e donde nascerá o drama; a Terra está já formada; os seres ainda não. Surgem vistas kaleidoscópicas; a selecção opera-se entre elas e ficam os pormenores, prejudiciais, dourados, doces ou pérfidos, que trazem em si os germes do drama.

Estabelecem-se antíteses; uma paisagem de neve chamará o contraste duma paisagem de fuligem ou de rail; ligam-se as ideias complementares e, a partir daí, nasce o drama na sua atmosfera: nesta montanha ou nesta torrente, neste subterrâneo ou num deserto, num barco ou nesta grande locomotiva. Só nos falta criar as máquinas humanas que viverão o drama. Há seres que passam habitantes necessários destas ambiências escolhidas. São, por assim dizer, fluidos e distinguem-se tão pouco do seu meio que não sabemos ainda se serão êles ou as coisas que alcançarão maior significado. Têm côr, perfume e voz, e existem, tanto mais que são filhos das coisas sôbre que se vão apoiar. O drama ganha corpo, a psicologia instala-se, o coração bate, pouco e pouco, e eis que temos prontas as máquinas humanas. A Arte do Cinema começa.

Será o Cinema que dotará o homem dum sentido novo. Ouvirá pelos olhos. «Wecol naam roum eth nacoboss»: *Viram as vozes*, diz o Talmud.

Será sensível à versificação luminosa como foi sensível à prosódia. Verá conversar a ave com o vento. Um rail tornar-se-á musical. Uma roda terá os direitos de beleza dum templo grego. Nascerá uma nova fórmula de ópera. Ouviremos os cantores sem os ver e, graças, a *Cavalgada das Walkyrias* será possível.

Shakespeare, Rembrandt, Beethoven farão Cinema, porque os seus domínios serão a, um tempo, os mesmos e mais vastos.

Modificação extraordinária e tumultuosa dos valores artísticos, floração súbita e magnífica dos sonhos, dos maiores de todos os tempos.

Chegou a Era das Imagens!

Explicar? *Comentar?* Para quê? Alguns de nós cavalgamos em nuvens e quando nos batemos com uma realidade é para a obrigarmos a transformar-se, também, em sonho.

A varinha de condão está em qualquer aparelho de tomada de vistas e o ôlho mágico de Merlin, o Encantador, transformou-se em objectiva.

Copiar a realidade? Mas para quê? «Os que não acreditam na imortalidade da sua alma lavram a sua própria sentença», disse Robespierre; o mesmo acontece com os que não acreditam no Cinema: nunca verão aquilo que poderiam ver e negarão o próprio ouro da evidência.

Um plano «flou» pode arrancar do mesmísimo público dois comentários: «que linda fotografia» ou «não é nítido» enquanto que a ideia do realizador talvez não tivesse sido outra além de mostrar uma vista embaciada pelas lágrimas .Os olhos confundem muito o que se balbucia com o que nos trespassa; o que nos agita com aquilo que vibra; para o nosso reino; os corações estão ainda muito longe dos olhos e, no entanto, por sinais evidentes aos quais temos que nos habituar, eu reconheço que a Era das Imagens chegou.

O cone luminoso destila alegria e tristeza até aos antípodas, no mesmo segundo e será capaz de recomeçar esta destilação durante anos, séculos, talvez, sôbre novas gerações. Nunca a obra de arte poderá demonstrar melhor a sua omnipotência sôbre o Tempo e sôbre o Espaço.

Sim, nasceu uma Arte, elástica, precisa, violenta, trocista, possante. Está em tôda a parte e sôbre tôdas as coisas. Tôdas as coisas correm para ela mais ràpidamente ainda do que as palavras se alinham sob a pena quando o pensamento as chama. É tão grande que nunca se poderá ver inteiramente e assim se justifica que olhando só as suas parcelas se possa dizer: é um monstro que não tem alma. Cegos! Há um golpe de claridade que vos alarga as pálpebras, pouco e pouco. Olhai bem.

Schiller escrevia a Humboldt:

«É pena que o pensamento tenha que se dividir em letras mortas, e ter a alma que se incarnar no som para aparecer a alma.

Haverá necessidade de um melhor argumento para nossa defesa? E verdadeiramente, sèriamente, temos nós, porventura, necessidade de nos defendermos contra a cegueira?

Há trinta anos que a luz do Sol é nossa prisioneira e que nós tentamos, à noite, nos nossos écrans, fazê-la recontar os contos mais espantosos. Em verdade que mais magnífica tarefa nos poderia ser destinada?

O Cinema observa silenciosamente as outras Artes e, esfinge temível, pregunta a si próprio quais são as partes vitais que devorará.

Reparai no aparelho de aço a filmar o modêlo duma mulher nua. A objectiva, utilizando todos os seus máximos recursos pode-nos oferecer em poucos segundos tôda a chama das possibilidades plásticas e picturais de Praxisteles a Archipenko, mas, no entanto, o milagre ainda nem terá começado. Onde aparece Aladino é quando a objectiva abandonando a epiderme penetra no cérebro desta mulher nua e nos permite subjectivamente ver tudo que ela sente e tudo quanto pensa.

Isto recorda-me uma página do grande Severin-Mars, em que diz:

«Qual a Arte que teve um sonho mais alto e simultâneamente mais poético e mais real? Esta fixação na eternidade dos gestos humanos com o prolongamento da nossa existência e todos os emocionantes, belos e terríveis confrontos que deixa admitir no pasado e no futuro, é uma coisa maravilhosa.

O cinema fará pensar mais directamente e com maior exactidão. A linguagem das imagens não está, ainda, em pleno rendimento porque os nossos olhos não estão ainda preparados para ela. Falta que tenham suficiente respeito e culto pelo que as imagens exprimem. A maioria do público não está ainda preparado. Precisa de espectáculos de transição e é a nossa abdicação diária e voluntária que nos obriga a ficar debaixo dos nossos desejos para levar a multidão a passar acima da sua indiferença.

Música pelo cristal das almas que se cruzam ou que se procuram, pela harmonia da sua acção e pelo próprio valor dos seus silêncios; Pintura e Escultura pela composição; Arquitectura pela construção e ordenação; Poesia pelos sopros de sonho roubados à alma dos seres e das coisas e Dança pelo ritmo interior que se comunica à alma e a arranca de nós para a misturar com os intérpretes do drama. Tudo está no Cinema.

Um grande filme? Almofariz em que as artes já não se reconhecem quando saiem pelo jacto luminoso da máquina de projecção embora procurem em vão as suas origens.

Um grande filme? Evangelho de amanhã. Ponte de sonho lançada duma época para outra, Arte de alquimista, grande obra para os olhos.

A Era das Imagens chegou.

(De «L'Art Cinematographique», vol. II)

CORREIO DOS NOVOS

HUMBERTO (Pôrto). — *Li o seu artigo. Muito louvável o propósito de protestar contra aqueles que nos nossos cinemas não sabem guardar a compostura que é devida, e que incomodam os vizinhos com comentários em voz alta e outras gracinhas semelhantes. Pena é que a prosa seja tão fraquinha. Evite, de futuro, os períodos do tamanho da légua da Póvoa...*

TONI PATUCCI (Coimbra). — *O seu artigo «A ignorância do público» perdeu a actualidade. «O Mundo a seus pés» vai bem longe. Além disso, a crítica do* Animatógrafo *referiu-se já aquele filme. Limita-se a reeditar pontos de vista que expendemos, sem nada acrescentar de novo. A propósito, quero dizer-lhe o seguinte: é por certo desconsolador que o público mantenha a* Balalaika *9 semanas no cartaz e deixe cair* O mundo a seus pés, *ao fim duma semana. É desconsolador, mas é absolutamente natural. Não o devemos insultar por isso. Pela mesma razão, afinal, porque não o censuramos por êle acorrer ao* Essa é que é essa *e ir uma vez de longe em longe às matinées Vicentinas ou a outra peça de fôlego. A* Balalaika *é um espectáculo acessível a qualquer mentalidade.* O mundo a seus pés *dirige-se a uma élite culta, ainda que essa cultura seja apenas cinefilismo. Aqueles que escrevem para o público têm a obrigação de pesar estas circunstâncias, para não cair em perigos precipitados.*

O Correio de Bel-Tenebroso

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» R. do Alecrim, 65 — Lisboa

1626 — PRINCIPE DA SELVA — A alusão de Mickey Rooney aos Marxs, no filme *De Braço Dado*, não tem significado político. Não estou de acôrdo, contigo, quando invocas a necessidade da censura intervir, nesse passo, da sua canção final. — Escreve à Ginger Rogers e Cary Grant para R. K. O. Radio Pictures, 780, Goover Street, Hollywood, Califórnia. — Ann Rutherford: Metro Goldwyn Mayer, Culver City, Califórnia. — Fred Astaire: Paramount Pictures, Hollywood, Califórnia. — Êste leitor desejaria cartear-se com *Princesa da Selva* e cumprimenta *Garota de Lisboa* e *Boneca Volúvel*.

1627 — FLOR DOS ALPES — Joan Fontaine tem em *Rebecca*, um desempenho excepcional. Veio demonstrar, uma vez mais, que uma boa artista, quando dirigida por um grande realizador, faz milagres. — As minhas impressões sôbre *Balalaika?* Uma fatalidade nacional, pelas suas repercussões canoras nas criadas próprias ou da vizinhança. Àparte o facto, uma película agradável, com boa música e uma direcção feliz e acertada.

1628 — BLANCHETTE — A tua letra é de respeito. Tive que chamar, em meu auxílio, as noções de paleografia, que por vezes me alumiam... — Richard Green: 20th Century-Fox Studios, Box 900, Hollywood Califórnia — Pierre Richard Wielm está em França. Ignoro, porém, o seu paradeiro. — Saüdades à *Princezita*. Ela que me escreva. — Transmito as tuas saüdações a *Uma Loira Madeirense* e *Uma Boneca Volúvel*.

1629 — MAGARI — Folgo por que te pareças fisicamente com a Ginger Rogers. Quando te encontrar, pelo Chiado abaixo, direi «Allô! Ginger!» E dançaremos ambos a «Continental»... — De todos os filmes da Ginger prefiro os primeiros. Tenho umas saüdades imensas dos bons tempos em que ela não pensava em ser artista dramática e nos dava aquelas comédias musicais, como *Chapéu Alto*, *A Alegre Divorciada* e *Ritmo Louco*. Quando a vejo, agora, nos *Amores de Joaninha*, lamento que Hollywood se esqueça da bailarina e no-la apresente agora em filmes cabotinos, onde a Ginger é sempre a Ginger, mas não a Ginger de que gosto...

1630 — UM CINÉFILO QUE FREQUENTA O CINEMA HÁ NOVE ANOS *(Lisboa)* — Por pouco, o pseudónimo era a pública forma do teu bilhete de identidade... — Deanna Durbin: Universal Studios, Universal City, Califórnia. — Ilona Massey: United Artists, 1040, Formosa Avenue, Hollywood, Califórnia. — Ginger Rogers: R. K. O. Radio Pictures, 780, Gower Street, Hollywood, Califórnia.

1631 — AMIGO N.º 1 do «ANIMATÓGRAFO» *(Pôrto)* — *Robin dos Bosques* fez em Lisboa, tal como no Pôrto, uma carreira superior a *Rebecca*. Mas não há que estranhar. Pois tendo uma categoria artística, pelo menos igual, ao filme de Hitchkock, é um filme que fala mais ao grande públlco. — Obrigado, pelos prospectos do Rádio Clube Infantil. Quando fôr aí ao Pôrto, falarei ao microfone do popular pôsto emissor. Valeu?

1632 — I LOVE YOU HELEN *(Lisboa)* — O espectáculo cinematográfico em Portugal é, de facto, barato. Ainda há dis falei com alguém que viu *Fantasia* em Nova-York e pagou a bagatela de 3 dólares, por uma cadeira... E três dólares, mesmo na América, é dinheiro. — Também não é verdade quando dizes que os programas lá fora são melhores e mais completos do que os de cá. Dum modo geral, não é assim. Pelo contrário, poucos países «queimam», num só programa, tantos complementos, como Portugal. — Tens razão quando te referes à má projecção dêsse cinema de estreias. Mas é possível, que, dentro em breve, tudo esteja remedeado.

1633 — GOSTO DE AMAR — É natural que o Igrejas Caeiro não tenha fotos para enviar às admiradoras. Daí, não haver respondido à tua carta. — Podes escrever ao Tyrone Power para 20th Century-Fox Studios, Hollywood, Califórnia.

1634 — ZÉ & MANEL — Acho muito louvável o desejo que têm de se ilustrar no conhecimento da Sétima Arte. Outrotanto, não posso dizer quando afirmam que, por vezes, «sentem ganas de fazer fitas...» — Estes leitores gostariam de corresponder-se com *Eterna Garota*.

1635 — NINETTE *(Pôrto)* — A continuidade, só por si, não pode resolver o problema do cinema português. A questão é mais complexa e mais profunda. Mas não é aqui local propício para falarmos dum assunto tão transcendente e momentoso. — Todos os filmes portugueses têm sido adquiridos pelas colónias portuguesas da América do Norte, ou, melhor, por um empresário que os explora nesses centros.

1636 — CAVALEIRO DE RAGASTENS *(Lamego)* — Ignoro o título original do filme que no Rio de Janeiro se chamou *O Morto Vivo*. — Gina Manès é francesa. — Compreendo o teu entusiasmo pela voz da Milu. Quem havia de dizer, quando me escreveste, que o cinema nacional te faria a vontade, apresentando-a como vedeta dum filme?

1637 — KALLIKRATES *(Lisboa)* — Nesta secção tens os direitos inerentes a qualquer outro leitor. Para conhecimento dos interessados transcrevo aquela passagem da tua carta em que me dizes: «A Universal Industries enviou-me, em troca de selos postais usados, fotos de 20 vedetas da tela». Parabens, amigo.

1638 — SAKU *(Chaves)* — Ignoro o endereço de Madeleine Sologne, como de tôdas as outras vedetas francesas. A guerra causou tais perturbações, que nenhuma estrêla se encontra nas suas residências habituais. Tem paciência, amigo. Espera a voz de cessar fogo...

1639 — MARIA HELENA *(Pôrto)*. — Esta simpática leitora deseja obter duas fotos: uma de Bebe Daniels e outra de Marie Glory. Ao leitor ou leitora que as remeter, por meu intermédio, enviará 10 lindíssimas fotos 18 × 24 de artistas da actualidade, por cada foto que lhe fôr enviada. Devo esclarecer que as fotos que Maria Helena oferece em troca já se encontram em meu poder. — Tyronne Power: 20th Century-Fox Studios, Box 900, Hollywood, Califórnia.

1640 — M. E. C. A. — Actualmente todos os filmes da United são distribuídos pela Sonoro-Filme, Ld.ª; os da Warner-First, pela S. I. F.; os da Universal, por Filmes Alcântara. Castelo Lopes tem a representação da Columbia, o que não quere dizer que não haja ainda filmes por estrear desta companhia pertencentes à Aliança-Filme, Ld.ª

1641 — BENJAMINA. — Faço votos pelas tuas melhoras. Conheci uma rapariga a quem sucedeu a mesma coisa: de tanto escrever, ficou com um pulso aberto... — Preguntas-me se acredito na amizade entre um homem e uma mulher?! Acredito! Conforme a amizade... E, parafraseando o que dizes, afirmo também: «agora que é diferente da amizade entre dois homens, é, com certeza». — Pelo que me contas, tens visto uma série de excelentes filmes, desde *O Grande Garrick* até ao *Sangre y arena*. Estou a gostar, Benjamina, desse cinefilismo. — Tenho hoje a Vivien Leigh, no número das minhas vedetas favoritas. É uma artista extremamente sensível, inteligente, com um poder de expressão invulgar. A cena final da *Batalha de Trafalgar* bastava para a consagrar. — Troças do número de cartas que tenho para responder... «Que é para fazer inveja»... Antes fôsse. Por vezes a realidade, ultrapassa a própria fantasia...

1642 — PINOCCHIO *(Pôrto)*. — A tua carta versa, na sua totalidade, sôbre o famigerado intervalo. A questão está suficientemente debatida para merecer mais discussão.

1643 — ROBERTO *(Lisboa)*. — A ideia do decálogo do bom cinéfilo é de aplaudir. Mas nao está expressa de forma a justificar a publicação do mesmo. Se aperfeiçoares a redacção talvez possamos publicá-lo nesta secção. — Não considero *Um milhão de anos antes de Cristo* uma maravilha de técnica. Longe disso. Quanto ao resto, O. K.

1644 — AMOR DE ESTUDANTE *(Penafiel)*. — A tua sugestão sôbre as matinées de cinema clássico foi transmitida a quem de direito. — A nova versão de *Beau Geste* já foi estreada em Portugal.

1645 — PRINCESA DA SELVA. — Respondo aquele postal em que me dizes que ias a responder-me com as unhas «vermelho da selva» e que uma resposta aparecida no *Animatógrafo* te acalmou as iras. Folgo e aguardo uma grande carta tua.

1646 — I LOVE YOU HELEN — Quem foi o 3.º assistente do filme mudo *O José do Telhado?* Com o Carnaval à porta, fico sem saber se já estás a brincar comigo ou se supões que a minha memória e a minha sapiência chegam para tanto. Vê lá se queres saber qual é a marca de pó de arroz que usa a Graça Maria?!

1647 — ACORDEONISTA *(Pôrto)*. — Eis as moradas que pedes: Betty Grable e Linda Darnell: 20th Century-Fox Studios, Box 900, Hollywood, Califórnia. — Olivia de Havilland: Warner-First Studios, Burbank, Califórnia. — Maureen O'Hara e Joan Fontaine: RKO-Radio Pictures, 780, Gower Street, Hollywood, Califórnia.

Bel-Tenebroso



CONTINUAÇÕES DA 3.ª PÁGINA

... O FILME DOS FILMES

essa obra. O filme é demasiado custoso para ser criado sem a mira imediata dum rendimento máximo. O grande êxito imediato ganha partido, pois, das condições integrantes da sua concepção: *foi concebido em função do grande número que há de seduzir instantâneamente.*

Por fim, se o filme é uma obra de arte, é uma obra impessoal, pois o número de participantes e executantes de importância que deixam em cada fase algo de si próprios é considerável...

Não é desconhecer a pujança do cinema, nem recusar-lhe um lugar entre as artes, ter feito as considerações que precedem. Tôdas as artes que reconhecemos como tais são velhos ofícios e o seu material é antigo; não se disse que a pintura, a música, a literatura, tenham um futuro indefinido. A Rádio, por exemplo, pode transformar o trabalho literário muito mais profundamente que o que fez o invento da imprensa... Há que recear tudo.

PAUL VALERY

ÊSTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

O PÚBLICO VALE MAIS...

vo sêlo de modo que o espectador possa enviar as suas opiniões e quantas vezes são aproveitadas algumas das suas sugestões. E é curioso registar de que tresentos postais entregues duzentos pelo menos chegam ao seu destino contendo interessantíssimos julgamentos.

As companhias cinematográficas têm a convicção de que as «previews» são definitivas para o êxito dos filmes. Servem para descobrir defeitos que não foram encontrados nos estudios. E é assim que depois de gastar centenas de milhares de dólares com técnicos, críticos, etc., o produtor procura o seu guia definitivo no critério dos frequentadores de um pequeno cinema de uma pequena cidade. Isto demonstra que em Hollywood ainda que sucedam muitas coisas estranhas e as pessoas que ali habitam pareçam algumas vezes inteirameste loucas, não são faltas de juizo no que diz respeito a êste aspecto do cinema. Por isso a indústria dos filmes alcançou uma categoria que a tornou uma arte bela e fascinante.

JEANNETTE MEEHAN

A FEIRA DAS FITAS

Azas da marinha

(Wings of the Navy)

O filme é antigo. Se bem nos recorda, foi feito há um bom par de anos atrás, quando a escola de aviação de Pensacola era freqüentada por alunos de diferentes países, especialmente das repúblicas sul-americanas. Temos, até, presente que, nessa altura, a propaganda a êste filme foi feita em redor de tal facto, dizendo-se que no seu desempenho entravam «êste» e «aquele» aluno-piloto «dêste» e «daquele» país, conforme convinha ao reclamo. Depois dêste, outros filmes de aviação se fizeram e com mais soma de interêsse e de actualidade. As próprias reportagens cinematográficas de guerra, a própria leitura diária dos relatos que vêm nos jornais sôbre a actividade e importância da arma de aviação, relegam para plano inferior fitas como esta em que ainda se procura defender e impor o critério de propaganda da aeronáutica como elemento indispensável para a segurança das grandes formações navais. Como se, porventura, todos nós não estivessemos — e até os americanos mais do ninguém têm motivos para tal — convencidos do valor de tão poderosa arma!

Quanto ao filme, dada a sua antiguidade, há que concordar que não revela surprêsas de maior. Nele se revivem, mais uma vez, a abnegação, a heroicidade e o espírito de sacrifício dos jovens que se dedicam à aviação da Marinha de Guerra norte-americana. A intriga amorosa, sem grande consistência, serve de pretexto para apresentação de largo documentário sôbre a preparação de pilotos e de cenas de emoção, algumas das quais sacodem, de facto, os nervos do espectador como o desastre do aparelho que se mete por dentro da água. Já as cenas do vôo de ensaio não convenceram tanto. É que dificilmente se podem esquecer as imagens de «Test Pilot»!

Isto é tudo quanto se pode dizer desta fita dirigida sem muitos cuidados por Lloyd Bacon. Assinalável, apenas, o aproveitamento da «transparência» em certos episódios de vistas tirados no ar e admiràvelmente fotografadas.

Interpretam o filme George Brent, John Payne e Olivia de Havilland. — A. F.

Lua Nova

(New Moon)

O par Jeannette Mac Donald-Nelson Eddy, reunido pela primeira vez em «Princesa Endiabrada», aparece mais uma vez, num filme, feito com o propósito evidente de alimentar o prazer dos que gozam com o género em que estes artistas se especializaram.

Mais uma vez, e como não podia deixar de ser, segundo os regulamentos de Hollywood, trata-se duma opereta com os mesmissimos cambiantes de tôdas as fitas do romântico e inseparável par.

Dada à luz em Viena, remodelada e enriquecida por dezena de autores, desde Strauss a Franz Lehar, a opereta é um dos géneros que mais se tem usado e abusado no cinema.

Logo no início do sonoro, tanto europeus como americanos atiraram-se à porfia na realização de filmes-operetas. São dêsse tempo, «O Congresso que dança», «A Imperatriz e eu», «A Parada do Amor» e tantos outros filmes que pelo seu valor e categoria ficaram registados na história do Cinema.

Com os anos, a opereta no cinema foi evolucionando, como era natural. Deram-lhe tôda a riqueza e explendor que o cinema permite, modificaram quási tôda a sua estructura, meteram-lhe jazz em vez de valsas, despiram os corpos corais e chamaram-lhe filme musical. Surgiram, então, novas vedetas, que não era obrigatório que soubessem cantar, mas que era indispensável que dançassem e sapateassem bem.

Mas, apesar de todos os enxêrtos e de todos os desvios, a opereta ficou.

Cinematografou-se a «Viúva Alegre» com a encenação mais sumptuosa que se podia imaginar. Três grandes artistas cuidaram do filme: Ernest Lubitsch na realização. Jeannette Mac Donald e Maurice Chevalier na interpretação, e a obra foi como que o resgate dum pecado contraído.

Deram então uma feição nova à opereta. Acabaram com os reinos fictícios, as princesas, os príncipes e os tenentes e arranjaram para ambiente locais que se encontram no mapa, camponesas da vida real e oficiais de corporações que existem na realidade. Veio então «Rose Marie» com o par Jeannette-Nelson.

O público aplaudiu, pagou os bilhetes, encheu os cinemas e Hollywood esfregou as mãos satisfeita.

Fizeram se filmes sôbre filmes e os produtores, na ânsia de alterarem a ordem das coisas decidiram separar Nelson de Jeannette. Arranjaram-lhe uma nova companheira, Ilona Massey, e querendo fazer uma opereta do avêsso, localizaram a acção na Rússia, deram-lhe um sôpro revolucionário e záz... tivemos a «Balalaika». Foi uma epidemia. O público contagiou-se, e encheu, como nunca, os cinemas que levavam o germen.

Não foi preciso mais. Hollywood foi buscar Jeannette aos braços de Gene Raymond, colocou-a nos de Nelson Eddy, descobriu um libreto, pôs mais revolução, inventou umas tantas melodias, chamou Robert Z. Leonard para realizar e com tudo isto fez «Lua Nova».

«Lua Nova» tem como alicerces Jeannette Mac Donald e Nelson Eddy. Tanto um como outro impõem-se quando cantam. Mas a música não os ajuda, como não os ajuda a encenação, nem o argumento.

Tão pouco, que mal explicamos a reïncidência. Pois «Lua Nova» já foi posta em cena com Lawrence Tibett no primeiro papel, com a mesma escassês de resultados.

Os processos utilizados na realização dêste filme nada acrescentam de novo à carreira brilhante do realizador. A marcha da revolta, de tão *pires* e ingénua que é, não faz vibrar ninguém; o guarda-roupa histórico, tão pobre apesar de tôda a sua riqueza, não deslumbra absolutamente nada; e as cenas amorosas, com beijos de muitos metros de comprimento dão vontade de rir e de cortar, como disse um espectador no dia da estreia.

Lamentemos a pobre Mary Boland, tão boa actriz e tão mal aproveitada e Robert Z. Leonard por lhe ter saído em sorte a produção e realização de tão insignificante história. Eis tudo. — J. M.

A caminho de Singapura

(Road to Singapore)

Quem se lança na construção dum espectáculo tem uma intenção. A verdadeira medida da capacidade de quem cria êsse espectáculo está exactamente na aproximação que êle consegue obter, quando apresentado, entre as intenções teóricas do produtor e o efeito prático que conseguiu, junto das platéias para quem dirigiu a sua obra.

É por isso que, freqüentes vezes, obras de grande aparato técnico não merecem mais do que a consideração pelo esfôrço da qualidade — e ficam muito abaixo de obras de menor fôlego que, no entanto, atingiram melhor os objectivos a que se destinavam, conseguindo, assim, melhor rendimento contra menores empenhamentos.

«A Caminho de Singapura» é, se a considerarmos sob êste ponto de vista, uma fita notável, cheia de graça, de vivacidade, e, até, de bom cinema, bom cinema que resulta, não de estrondosas maravilhas técnicas mas sim, da frescura, da frivolidede com que tôda a acção é conduzida.

O argumento de dois autores experimentados que são Don Hartman e Frank Butler, contado por um realizador, fresco e alegre, vivo e ritmado como foi Victor Schertzinger, oferece aos espectadores constantes gargalhadas, numa permanente alegria que resulta das situações e dos diálogos.

Nada afasta mais o agrado do espectador do que uma situação falhada, nada quebra mais a atmosfera do espectáculo do que a pretensão que, quando não se atinge resulta... pretenciosa. Em «A Caminho de Singapura» V. Shertzinger deu-nos uma lição de simplicidade cinematográfica desde o processo aos pormenores e, aí, reside um dos principais segrêdos do agrado desta fita.

Bing Crosby — a quem inteligentemente só fizeram cantar duas canções — benèficamente influenciado por esta simplicidade de processos representa bem. Bob Hope, que é um dos melhores galãs cómicos do cinema americano, emparelha com êle magnìficamente, sempre sóbrio e seguro, cheio de intenção cómica, sabendo o que só os grandes actores sabem: ouvir.

Dorothy Lamour secunda bem os dois actores, bela como sempre, embora, talvez, um pouco mais insignificante do que o costume.

Judith Barrett, num papel episódico revela não só a beleza e a «presença», como também o talento de que se fazem as boas comediantes.

Dentre a grande quantidade de «gags» e situações de muita graça não queremos deixar de salientar a primeira canção de Bob Hope, o sinal para romper a pancadaria, a despedida do paquete com fecho de jornal Paramount e as variadíssimas peripécias da festa indígena, boa sátira às festas «selvagens» (made in Hollywood) de tôdas as fitas de ambiente tropical.

O trabalho dos decoradores Hans Dreier e Robert Odell, sem grandes responsabilidades, consegue no entanto emprestar à fita aquele ambiente exótico convencional mas geralmente aceite.

A fotografia de William Mellor muito irregular, com alguns planos de boa luz e enquadramento, outros nitidamente inferiores. Tôdas as deficiências técnicas que se possam, no entanto, apontar à fita nunca baixam a menor valor que suficiente e são plenamente compensadas pela graça, vivacidade e alegria da história, realização e representação. — F. G.

Todos os irmãos foram valentes

(When the Daltons rode)

Georges Marshall, o encenador de «A Cidade Turbulenta», surge-nos de novo com outro filme de *cowboys* (para adoptar a designação vulgar) que não procura ter a categoria espectacular ou artística do admirável *Destry rides again*, mas que oferece no entanto largo interêsse tanto num como noutro aspecto.

O carácter *especial* de «A Cidade Turbulenta» deriva da originalidade do argumento, da categoria dos intérpretes e do apuro e relêvo da encenação. *When the Daltons rode* só não possui êsse carácter especial por não dispôr dessas características particulares. A afirmação parece à primeira vista «do Amigo Banana», mas não o é, de facto, pela razão simples de que se fazem muitos filmes com essas três características e que, no entanto, não são distinguidos pelo carácter especial que se encontra em «A Cidade Turbulenta».

O argumento de «Todos os irmãos foram valentes» — título que se adapta bem à história mas que foi usurpado a uma famosa novela já transplantada por duas vezes para o celulóide — o argumento, dizia, tem pontos de contacto com o de «A Vingança de Jesse James» e com o de «O Vingador», êsse extraordinário *Billy-the-Kid* realizado há um par de anos por King Vidor e filmado de novo há alguns meses com Robert Taylor no protagonista. Quere dizer: falta-lhe a tal originalidade de concepção que distinguia o de *Destry rides again*. Mas, apesar disso, o argumento foi excelentemente trabalhado e desenvolvido. A apresentação da história, o desenho de certas personagens, o traçado dalguns episódios merecem boa classificação.

Os intérpretes não têm a classe e a popularidade de um James Stewart, de uma Marlène ou até de um Winninger ou de um Mischa Auer (actores que desempenhavam os protagonistas de *Destry rides again*); mas são todos excelentes artistas, com talento e personalidade. Os quatro irmãos Dalton aparecem personificados por Broderick Crawford, Brian Donlevy, Stuart Erwyn e Frank Albertson; «Tod Jackson» por Randolph Scott; o gordo, reinadio e amorudo companheiro dos irmãos Dalton pelo magnífico actor que é Andy Devine; a Sr.ª Dalton por Mary Gordon; o «vilão» por George Bancroft, e a indispensável rapariga por Kay Francis (nitidamente fora de propósito). Como se vê, o *cast* é de valor. Resta acrescentar que se saiu muito bem da sua missão, sendo de destacar as interpretações de Brod Crawford, Andy Devine, Mary Gordon e Randolph Scott.

Resta falar da encenação. Joe Pasternak, o produtor de «A Cidade Turbulenta» proporcionou à sua realização os elementos condignos com a importância da intenção que pretendia efectivar. A intenção que presidiu à produção de «Todos os irmãos foram valentes» foi muito menos ambiciosa. No entanto, a Nova Universal encarregou George Marshall de o dirigir, e pôs ao seu dispôr o operador Hal Mohr (que fotografou o «Sonho de uma noite de verão» e «A Cidade Turbulenta»), o decorador Jack Otterson e os compositores Charles Previn (para a direcção musical) e Frank Skinner (para o comentário de fundo). Todos estes elementos produziram trabalho de mérito, como costumam — mas é justo fazer uma referência especial à fotografia de Hal Mohr e à Direcção de George Marshall, sempre acertada e animada pela vivacidade, pelo «brio» e pelo vigor que caracterizaram a de «A Cidade Turbulenta». Algumas passagens do filme são tão boas como as melhores do género — e para exemplo basta citar o ataque ao combóio e as «batalhas formais» travadas nas ruas da povoação, entre os *out-laws* e os homens do *sheriff*.

A grande parte do público português «parece mal» actualmente gostar de filmes como êste, que chama depreciativamente «filmes de *cowboys*». Mas uma coisa é «parecer mal gostar» e outra é não se divertir com êles, como na realidade acontece. Pela parte que me toca devo dizer que me divertem os filmes de *cowboys* e que os aprecio muitíssimo — desde que sejam bons, como «Todos os irmãos foram valentes». E a quem parecer mal esta minha franqueza, desejo-lhe muita saúde. — D. M.

Encontros e desencontros do cinema português com Portugal

«Estrêlas» e «Estrêlos» de improviso...

O recrutamento, a procura e a revelação de figuras de primeira plana para as realizações de cinema, deve ser problema tão complexo, resultante de tão aturado estudo, e de tão eventuais circunstâncias, que não se deve ser severo, querendo ser-se justo, na crítica que se pretenda fazer da escolha dessas figuras.

Há, porém, princípios gerais e intuïtivos que o simples crítico primário adivinha, e o espectador, imponderàvelmente, sente no desagrado que lhe provocam os «estrêlos» e «estrêlas» mal escolhidos, simplesmente mal escolhidos para os papéis que desempenham.

Entrou já na fácil e corrente «gíria» mundana dizer-se que uma pessoa é «fotogénica», conforme se pensa e observa que tem certa graça que parece indicá-la para o cinema.

Tal graça confunde-se, freqüentemente, com a simpatia que a pessoa inspira e irradia e a que se convenciona chamar assim.

Também há quem chame «sex appeal» a essa e outras espécies de simpatia...

Ser «fotogénico» não é, todavia, coisa tão simples, se considerarmos que não se trata, apenas, do facto de se encontrar uma pessoa agradável à vista, pela sua formosura, pela sua elegância, pela sua presença.

Não nos referimos àquelas condições de natureza técnica, que desconhecemos mas, supomos que atenderão, cuidadosamente, a efeitos de côr, de luz e de plástica, como seja um tom de pele, uma côr de olhos, uma estatura. Essas condições constituïrão a «fotogenia», no seu sentido restrito.

Cremos, entretanto, que quando o realizador de cinema procura figurantes para os seus filmes, deverá atender a muitas outras condições e faculdades, que não passam despercebidas ao espectador mediocre, ainda que as não saiba concretizar e definir.

Evidentemente que na forma de estar em cena, nas suas atitudes, e nos seus gestos, na sua maneira de falar, o figurante revela até, inconscientemente, a sua educação, a sua cultura, os seus princípios e os seus hábitos.

O cinema é extraordinàriamente exigente de aptidões, dos mais variados conhecimentos práticos e da mais extensa elasticidade de espírito

Não é de um dia para o outro que se sabe guiar automóvel, montar a cavalo, jogar «tennis», mas ainda menos é de um para o outro dia que se aprende a estar com senhoras, a fazer uma simples cortesia com elegante naturalidade, a pôr uma gravata, a descalçar uma luva, e a pronunciar uma língua, como quem a conhece da escola e da leitura.

O «estrêlo» pode, pois, ser um rapaz muito «catita», muito boa figura e muito boa «máscara», uma boa «estampa», como antigamente se dizia, mas não passando disso, também pode ser aquilo a que, na «gíria» dos teatros se chama um «canastrão...

O público não se contenta evidentemente, só com ver o bonito rapaz passar e repassar no «écran», mostrando-se à sua contemplação como se ali não houvesse senão das chamadas «meninas cinéfilas», para se encantarem e embevecerem romanescamente.

E para se representar um papel no cinema não bastam sequer as já difíceis e raras condições e competência que exige o teatro, confinado num palco em que decorrem os três ou quatro actos duma peça.

O cinema acompanha as suas figuras e o seu entrecho através todos os lugares em que a acção se desenrola e assim, enquadrando-se em salas ou paisagens, nos cenários reais do bom filme, obrigam o figurante a saber mover-se, agir viver dentro dêles, perfeitamente à vontade, sem vislumbre de constrangimento, de harmonia com o lugar e com a cena que se pretende evidenciar e realizar.

É certo que, também vive, muito da ficção, o cinema, mas essa ficção é condicionada pela maior exigência de se dar o menos possível por ela, pois que onde o público se apercebe do mais rudimentar truque, logo o filme perde para êle o melhor do seu interêsse.

Temos visto, e nem só em filmes portugueses, valha a verdade que aquele complexo critério de escolher «estrêlas» e «estrêlos» não é observado em todos os seus variadíssimos aspectos e assim, é freqüente encontrarmos chocantes contrastes entre o que se nos apresenta e o que a nossa imaginação visiona, entre o que se nos indica e o que, de facto, vemos.

Queremos acreditar que haja surpreendentes predisposições, vocações expontâneas, faculdades inatas para o cinema, mas não nos parece que se encontrem constantemete, que surjam todos os dias, que estejam em tôda a parte, e por isso não podemos deixar de ver, com certa desconfiança, os anúncios que se fazem de revelações «fotogénicas» a cada novo filme que se projecta ou realiza.

É assim que assistimos a tantas e tão fugazes carreiras de «estrêlas» e «estrêlos» dum só filme, como se se tratasse de meras experiências, duma insensata selecção por tentativas, como se estivessem a realizar-se, através do cinema nacional, intermináveis provas eliminatórias, para apuramento de «estrêlos e «estrêlas».

E não falemos nas grandes perturbações que essas experiências falhadas produzem nas existências das imaginárias revelações.

Vai-se buscar um pobre rapaz ao seu emprêgo ou ao meio do seu curso, uma rapariga à pacífica e amorável condição burguesa da sua família, ao seu namoro para casar, à sua contente suficiência, e deslumbram-se com a fantasia, com o sonho dos sucessos rápidos e fulgurantes do cinema, a riqueza e a glória, a plena felicidade, quási num instante conquistada, com um trabalho, pelo menos, agradável.

Mas, em breve, dando-se o inverso, que é o mais freqüente, nem o rapaz volta ao seu emprêgo ou ao seu curso, nem a rapariga à sua família e ao seu namoro, e vão, certamente, arrastar-se no cinema, e na vida, nos constrangimentos desgostantes dos papéis secundários nas apagadas circunstâncias das existências mediocres, despeitadas e infelizes.

Perdeu-se assim um bom empregado ou um bom funcionário, uma burguesinha gentil e virtuosa, pela frívola veleidade duma experiência de acaso, sem mais que uma por cento, ou por milhar, de probabilidades de êxito.

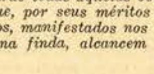
A tentação do cinema é, na verdade, das mais emotivas, e das mais vivas atracções, das mais explicáveis e ardentes ambições da mocidade de hoje.

O cinema participa da vida moderna como um sortilégio, e é preciso, pois, resistir-lhe para se lhe não oferecerem vítimas, para não lhe sacrificar mocidades e vidas, tendo a cautela de evitar as quedas e insucessos de «estrêlas» e «estrêlos» de improviso, pobres estrêlas cadentes que, brilhando, apenas, instantaneamente, nos fugazes segundos em que ao atricto com a atmosfera encandescem e se iluminam, logo se apagam e perdem no espaço infinito, ou, caindo se submergem nas profundezas dos mares...

ACÁCIO LEITÃO

As Três Barcas de Mestre Gil

Céu



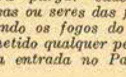
Nesta Barca da Glória, que é o Céu, embarcarão tôdas aquelas obras ou pessoas que, por seus méritos cinematográficos, manifestados nos filmes da semana finda, alcancem tal galardão.

A honestidade e pureza de processos de «Todos os irmãos foram valentes», a interpretação de Andy Devine, a fotografia de Hal Mohr e a direcção de George Marshall nas cenas violentas do mesmo filme.

★

As situações e pilhérias de «A Caminho de Singapura» muito bem interpretadas por Bing Crosby, Bob Hope e realizadas por Victor Schertzinger.

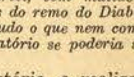
Purgatório



Na Barca do Purgatório serão expostos, para purgar suas culpas, aquelas coisas ou seres das fitas que, não merecendo os fogos do Inferno, tenham cometido qualquer pecado que lhes vede a entrada no Paraíso cinéfilo.

O filme «Asas da Marinha», pelos seus descuidos e, principalmente, pela inactualidade do seu entrecho, assenta bem neste lugar.

Inferno



À Barca do Inferno será relegado, sem quartel, com muitas chufas e pancadas do remo do Diabo, seu barqueiro, tudo o que nem com a estadia no Purgatório se poderia salvar.

A história, a realização e os restantes *et cœteras* da cine-opereta «Lua Nova», que tira bem mais do que acrescenta ao renome do cinema americano.

MESTRE GIL

Ler e divulgar «ANIMATÓGRAFO»
é contribuir para a defesa do Cinema Português

3.ª Série / N.º 66 / Preço $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória R. do Alecrim, 65. Telef. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 4 8276 / 4 1011. Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 10 de Fevereiro de 1942

PREÇO DAS ASSINATURAS
Ano ... 26$00
Semestre ... 13$00

Distribuidores exclusivos: EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — L. Trindade Coelho 9-2.º (Telf. P. B. X. 2 7507), Lisboa

RICHARD GREENE

o galã que trocou Hollywood pela sua pátria, é um dos intérpretes do filme «Unpublished Story»

Richard Greene, o galã inglês que o cinema americano lançou e popularizou, foi, por razões de cumprimento de contrato, um dos últimos, senão o último cidadão inglês, e em idade militar, trabalhando nos estúdios de Hollywood, a voltar para o seu país, o que lhe valeu uma campanha surda movida contra êle pelos seus compatriotas que as circunstâncias não obri-



Richard Greene

gavam, a entrar em Inglaterra. Foi precisamente essa campanha que o levou a oferecer-se como voluntário na aviação canadiana, o que pôs ponto final a uma situação antipática de que êle, aliás, não era o culpado, pois de Londres não tinham solicitado a sua presença ali.

Richard Greene, que entre nós apareceu em vários filmes, e que terminou na América o filme «Sou uma Aventureira», versão americana do filme francês do mesmo nome em que Zorina faz o papel criado por Edwige Feuillère e Erich von Stroheim o de Jean Max, está interpretando agora nos estúdios de Denham, um novo filme para o que foi especialmente autorizado pelas autoridades militares da Royal Armoured Corps, unidade a que pertence e onde tem o pôsto de tenente.

Êsse filme que tem por título «Unpublished Story» (História por publicar) com argumento da autoria de A. Havelock Allan e Allan Mc Kinnon, é inspirado na chamada Batalha da Inglaterra, nele sendo focada a acção aérea alemã de há dois anos, assim como a célebre batalha de Dunquerque a qual, depois de ser reconstituída pela primeira vez no filme da Fox «A Yankee at the RAF», com Tyrone Power e Betty Grable, vai neste filme ser, de novo, assunto de primeiro plano.

Os ataques da aviação alemã a Inglaterra em fins de 1940 constituem o assunto principal dêste filme inglês

Parte da acção do filme decorre na redacção dum jornal durante os meses de Agôsto e Setembro de 1940, tendo sido também especialmente reconstituídos os gigantescos incêndios nas docas na noite do primeiro ataque aéreo alemão, assim como o bombardeamento do edifício do jornal, cenas num hotel de Dover durante o ataque à cidade, a reconstrução da estação de Victoria, etc.

Para até certo ponto tornar mais convincente a atmosfera do filme, tomam parte nele formações de bombeiros que viveram êsses momentos trágicos, assim como soldados que estiveram em Dunquerque e em Narvik foram chamados a colaborar no filme em cuja distribuição se conta um numeroso grupo de actores. A primeira figura feminina é Valerie Hobson, uma categorizada vedeta inglesa, Basil Radford, Frederick Cooper, Brefni O'Rorke, Renée Gadd, Muriel George, André Morell, Roland Culver, George Thorpe Claude Bailey e Henry Morrell.

Richard Greene e Valerie Hobson vivem no filme as personagens de dois repórteres.

ROBERT TAYLOR,

político americano no filme «Gentleman from the West Indies»

No elenco do novo filme, cuja acção decorre no século XVIII, encontram-se os nomes de HEDY LAMARR e RUTH HUSSEY

Alexander Hamilton — um nome que nada tem que ver com William Hamilton, embaixador inglês em Nápoles, e que foi marido de Emma Hamilton, a famosa Lady Hamilton que se celebrizou pelos seus amores com Horace Nelson — foi um dos colaboradores que mais de perto trabalharam com George Washington, primeiro presidente dos Estados Unidos e por conseguinte uma figura de importância na história daquele país.

É êsse homem de estado que vai ser homenageado agora pelo cinema americano, que lhe dedica um dos seus filmes. É a Metro Goldwyn Mayer que vai produzir essa película que tem por título «Gentleman from the West Indies» em que a parte biográfica da sua actividade nas Indias Orientais, onde representou o seu país será especialmente focada. O argumento é tirado de «Dawn's Early Light», uma obra de Fritz Kartner e de Dorothy Thompson, a conhecida jornalista americana que há tempos passou por Lisboa e cujo nome andou recentemente nas colunas dos jornais, não como autora de artigos mais ou menos sensacionais, mas sim como assunto de notícia por virtude do seu divórcio de Upton Sinclair, o tão falado escritor e socialista, grande amigalhaço de Chaplin e financiador do discutidíssimo filme de Eisenstein, «Tempestade sôbre o México».

Robert Taylor será Alexander Hamilton e a seu lado aparecem Heddy Lamarr, que fará a apaixonada de Hamilton, a qual tem uma decisiva influência na vida e na carreira de Alexander Hamilton e Ruth Hussey, que será Elizabeth Hamilton, mulher dêste político.

Robert Taylor fez já com Hedy Lamarr o filme «Dama dos Trópicos» e com Ruth Hussey um filme de aviação há pouco exibido em Lisboa. Por sua vez Hedy Lamarr e Ruth Hussey aparecem juntas no filme «H. M. Pulham, Erg.», recentemente terminado.

PARA QUE O CINEMA PORTUGUÊS EXISTA, É NECESSÁRIO QUE O PÚBLICO O APLAUDA E DEFENDA

Notícias de ESPANHA

● Juan de Orduña que foi um conhecido galã do cinema espanhol, tendo trabalhado também em França, passou a dedicar-se à realização de filmes. Anuncia-se a produção do seu novo filme que tem por título A MI LA LEGION!, de que são intérpretes Alfredo Mayo, actor hoje em grande evidência no cinema espanhol, Pilar Soler, Luiz Peña, Miguel Pozanco, Rufino Inglés, Pablo Alvarez Rubio, Raul Cancio, Fred Galéana, Manuel Arbó e Arturo Martin. Como o seu título deixa antever a acção do filme decorre na Legião Estrangeira, de Marrocos.

● Eduardo Maroto, figura das mais categorizadas entre os elementos técnicos da indústria cinematográfica espanhola, que já trabalhou em Portugal como montador de filmes, está dirigindo o filme POR QUE VIVIR TRISTE?, que será o primeiro filme de grande metragem da casa produtora Ballesteros. São seus intérpretes Mary Santamaria, Raul Cancio, o cómico Mariano Azaña, Irene Caba e o jovem Mario Barriatna.

● Pedro Puche dirige nos estúdios Lepanto, de Barcelona, o filme EL ULTIMO ARDID, em cuja distribuição entram Maruchi Frezno, uma das novas actrizes que mais interêsse está suscitando, Luis Prendes, Antoñita Pedraza e Lily Vincenti.

● Em Barcelona a casa Producciones Layetanas tem presentemente em realização quatro filmes de curta metragem cujos títulos são «Romance», «El auto Sinfonico», «Aprendiendo con los pés» e «Del banio a la guitarra».

● MI MARIDO ES USTED é o título do filme que para a sociedade produtora Ufisa o encenador Claudio de la Torre está dirigindo nos estúdios Orphea de Barcelona. Mary Carrilo, Julio Peña e Jesus Tordesillas são os principais intérpretes do filme. O «scenario» bem como os diálogos, são de José Lopez Rubio.

LUBITSCH dirige GINGER ROGERS

no filme "ROXIE HART" que não é uma produção da R. K. O.

Pela primeira vez desde 1933, Ginger Rogers vai deixar os estúdios da RKO em Gower Street, onde o seu nome atingiu uma importância que não é vulgar no mundo do cinema, mercê do seu magnífico talento, da sua excepcional personalidade, aliados a uma perseverança e uma vontade de vencer que são um exemplo e uma lição para aqueles que aspiram a fazer uma carreira no cinema, e em que o caminho andado de «Voando para o Rio» até «A Rapariga da Gola Branca», ilustrou maravilhosamente essa carreira gloriosa.

Ginger Rogers, pelo contrato que o verão passado assinou com a RKO, renovando o que até então a esta companhia a ligara, introduziu-lhe uma cláusula importante que lhe permitia uma maior liberdade à sua actividade cinematográfica, autorizando-a a trabalhar noutras companhias durante o tempo em que a RKO a não utilize. Em conseqüência dessa combinação, a que aquela emprêsa, seguramente, deve ter anuído dado o prejuízo que lhe acarreta o não ter já o exclusivo da vedeta, Ginger Rogers trabalhará em duas outras companhias — a 20th Century-Fox e a Paramount, para a qual fará um filme por ano, durante três anos.

A Fox é no entanto, a primeira que se pode orgulhar de a ter a trabalhar nos seus estúdios, tendo até — *a tout seigneur toute honneur* — destinado para dirigir êsse seu filme para Darryl Zanuk, uma das suas mais categorizadas figuras — Ernest Lubitsch.

Ao lado da famosa vedeta aparecem George Montgomery, apaixonado de Ginger na vida real, e Adolphe Menjou

Este, livre já do compromisso que ainda o ligava à United Artists por ter concluído o filme «To be or Not to be», o último que a desditosa Carole Lombard interpretou, vai dirigir êsse primeiro filme de Ginger, que será também o seu primeiro trabalho para a Fox.

Ao contrário do que tem sido noticiado, e como a própria Fox o tem anunciado, não é já «Self Made Cinderella» o filme que Ginger Rogers fará, diz-se que em conseqüência dos resultados comerciais de «Os amores de Joaninha» não serem aquilo que se esperava, pois a personagem que a Fox lhe destinava nesse filme era, até certo ponto, um pouco vasada nos mesmos moldes. Por isso o filme é feito sôbre um argumento completamente diferente, e intitula se «Roxie Hart». Apresenta também a particularidade curiosa de nele aparecer, como apaixonado de Ginger no filme, George Montgomery, o seu apaixonado na vida real, e de quem já «Animatógrafo» falou largamente num dos seus números.

Além do parsinho Ginger Rogers-George Montgomery tomam também parte no filme Adolphe Menjou, Laird Gregar, que foi o gigante companheiro de Paul Muni em «Baía do Hudson» e agora aparece na figura planturosa do crítico de «Sangue e Arena», actor de teatro que o cinema recentemente conquistou, tornando se um «secundário» de primeira ordem, e J. Carrol Naish.

O grande realizador ALEXANDRE VOLKOFF

dirige «Amore Imperiale»

cuja acção decorre na antiga côrte russa

Dentre os nomes que formavam o célebre Grupo de homens de cinema, chefiado primeiro por Ermolief, e depois por Alexandre Kamenka — produtores, realizadores, actores, decoradores, operadores — que após os acontecimentos da Rússia em 1918 assentaram arraiais em França trazendo ao cinema francês, então desfalcado e desinteressado pela guerra, sangue novo e novos rumos, um se destacou entre êles, tornando-se uma das figuras mais importantes do cinema europeu. Era Alexandre Volkoff, o realizador da «Casa do Mistério», de «Kean», um *clássico* do cinema, de «Mil e uma Noites», ambiente que êle depois faria aparecer de novo em «Sheherazade», do «Diabo Branco», um dos primeiros filmes sonoros europeus, de «Casanova», etc.

O notavel realizador de «Kean», «Sheherazade» e outras jóias do cinema, volta novamente dirigindo um filme em Itália

Volkoff, depois de ter deixado a França e de ter trabalhado na Alemanha e noutros países da Europa Central, está desde algum tempo em Itália onde acaba de dirigir um filme que pela sua grandiosidade, pelo fausto da sua «mise-en-scène», pelos capitais nele investidos o destacam da produção italiana, onde os filmes de ambiente histórico ou de reconstituição têm sempre seduzido os produtores.

O filme intitula se «Amore Imperiale», e a sua acção decorre na côrte russa, por volta de 1740, girando o conflito em tôrno da jovem princesa Elisabeth, regente do trono, papel que Luisa Ferida, nome de prestígio no cinema italiano, interpreta.

No filme, extraído dum argumento original de Hans Rossendorff, com «scenario» de Guiseppe Zucca e do próprio realizador, é interpretado por um grupo numeroso de actores entre os quais se destacam Claudio Gora, no principal papel masculino, o de um pastor de gado por quem a princesa Elisabeth se apaixona, Laura Nucci, Lamberto Picasso, Olga Vittoria Gentilli, Ennio Cerlesi e Franca Belli.

Mario Albertelli foi o operador e o célebre figurinista Boris Billinsky, outro emigrado russo, teve a seu cargo a decoração do filme e composição dos numerosos figurinos.

Rudolf Forster

num filme sôbre a vida dum dos mais célebres burgomestres de Viena

O Dr. Karl Lueger foi durante muitos anos o burgomestre de Viena, figura de excepcional relêvo a quem aquela célebre capital tantos e tão grandes benefícios ficou devendo, como é a êle que Viena é credora do prestígio e da prosperidade que até à Grande Guerra gozou a cidade do «Prater» e do Danúbio, das Valsas e dos Strauss.

É um episódio da vida dêsse notável cidadão que serve de fundo ao argumento do filme que a Wien Filme tem agora em produção para a UFA, o qual tem por título «Wien 1910», sendo o argumento da autoria de Gerhard Menzel, nome categorizado do cinema alemão, tendo por sua vez a sua realização sido confiada a E. W. Emo, nome sobejamente conhecido.

Esse filme, em que o aspecto documentário e paisagístico de Viena será largamente focado, mostrando tôda a sua beleza, todo o seu pitoresco e riqueza arquitectónica, é interpretado por um dos melhores actores do teatro alemão, que ao cinema tem prestado por várias vezes a sua preciosa colaboração — Rudolf Forster.

Forster, que há pouco voltou ao seu país depois de uma «tournée» pelos países sul americanos, viu, assim confiada a interpretação duma figura de excepcional relêvo que é a do famoso burgomestre, e de que êle, por certo, vai fazer uma grande criação.

Notícias de FRANÇA

● André Berthomieu concluiu o filme LA NEIGE SUR LES PAS, extraído da conhecida obra de Henry Bordeaux, e da qual Donatien, há anos, fez uma primeira versão com sua mulher, Lucienne Legrand por intérprete principal. Desta vez os intérpretes são Pierre Blanchar, Michèle Alfa, uma das mais recentes revelações, Line Noro, Josseline Giel, a notável característica que é Pauline Carton, Georges Lannes, que fez a sua reentrada no cinema, Marcelle Praince, Jean Toulont, Gaston Jacquet, há muito afastado dos estúdios e a pequena Roberte Armand. Grande parte dos exteriores foram filmados no Hospício de S. Bernardo. A estreia do filme deve ser feita em Marselha.

● Nos estúdios de La Victorine, em Nice, o realizador Marc Allegret terminou as filmagens do seu filme L'ARLESIENNE, procedendo-se agora ao registo da música de Georges Bizet, o autor da ópera do mesmo nome, sendo a partitura executada pela Orquestra do Casino de Monte Carlo, sob a direcção de Paul Paray. Como já dissemos o filme tem por intérpretes Raimu, Gaby Morlay, Charles Moulin, Charpin, Tramel e Gisèle Pascal, a nova actriz descoberta por Allegret numa loja de frutas de Nice, propriedade dos pais dela.

● NE BOUGEZ PLUS é o título do filme que nos estúdios de Paris interpretam Saturnin Fabre, o notável comediante, Helène Robert e Annie France.

● André Brunot, Jean Tissier e Jean Pagui, o jovem actor que no teatro tem feito uma carreira sensacional, são os intérpretes do filme LA MAISON DES 7 JEUNES FILLES, que se realiza nos estúdios de Marselha.

● Richard Pottier, o realizador famoso de «Se eu fôsse o Patrão», vai dirigir o filme de ambiente musical MADEMOISELLE SWING, que será interpretado por Elvire Popesco, Saturnin Fabre, Jean Murat, Irène de Frebert, Pierre Mingand que foi «leading- man» de Danièlle Darrieux em vários dos seus filmes e Raymond Legrand. A música dêste último é de Johnny Hess e Bernard Roland é o director artístico do filme.

O EIXO

italo germânico no campo cinematográfico

De há uns tempos para cá a colaboração entre a Itália e a Alemanha, no campo cinematográfico, tem-se tornado cada mais estreito, aumentando o número de filmes feitos nesse regime de comparticipação artística e realizados nos estúdios italianos. Quer sejam filmes em cujo elenco tomem parte actores alemães contracenando com os seus camaradas italianos, quer se trate da realização de versões italianas e alemãs dum mesmo argumento, realizadas por encenadores de cada país e interpretados por «équipes» diferentes, o que é certo é que essa colaboração cada vez se torna mais efectiva.



Vivi Gioi

Neste momento estão sendo realizados em Itália dois filmes importantes, cada um dêles tendo uma versão italiana interpretada e dirigida por elementos italianos, e outra alemã em que colaboram exclusivamente personalidades alemãs.

Um dêles intitula-se «Sete anni di felicitá» e é produzido pelas casas Fonorama de Roma, e Bavária alemã, sendo a versão germânica dirigida por Ernst Marischk, que é também o autor do argumento, e a italiana pelo realizador Roberto Sovarese. A versão italiana compreende os nomes de Vivi Gioi, jovem vedeta dos estúdios romanos, Elli Parvo, Carlo Romano e Carlo Campanini, ao passo que na alemã, são os seguintes, os actores que nela participam: Hannelore Schroth, Wolfgang Alberty Retty, e os dois magníficos comediantes que são Hans Moser e Theo Lingen. Vaclav Vich é o fotógrafo de ambas.

O outro filme, produção Itala Film, de que se está também a fazer uma versão alemã com artistas próprios é «Tre Ragazza Vienensi» (Três Raparigas Vienenses). Nele aparecem, tanto na versão italiana como na alemã, os nomes de Carol Höhn, que tem por mais de uma vez trabalhado nos estúdios de Itália, Johannes Riechmann, Theodor Danneger, a insinuante Lucie Engliseh, Else von Mollendorf e Andrea Matoni. O operador Eduard Hoesch é o fotógrafo e Hubert Marischka o realizador da versão alemã.